



Jordi Nomen

El niño filósofo y el arte

Cómo favorecer que los niños
desarrollen su pensamiento creativo

arpa

© del texto: Jordi Nomen Recio, 2019
© de esta edición: Arpa & Alfil Editores, S. L.
Manila, 65 – 08034 Barcelona
arpaeditores.com

Primera edición: abril de 2019

ISBN: 9788417623135
Imagen de cubierta: Marta Velasco
Diseño de colección: Enric Jardí
Maquetación: Àngel Daniel

Reservados todos los derechos.
Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida, almacenada o transmitida
por ningún medio sin permiso del editor.

Jordi Nomen

El niño filósofo y el arte

Cómo favorecer que los niños
desarrollen el pensamiento creativo

arpa

*A mis hermanos, Daniel y Miquel, ya fallecidos,
que me enseñaron dónde se escondía la belleza*

*A mis padres, Miquel y Neus, ya fallecidos,
que me enseñaron dónde se encontraba el amor*

A mi mujer, Rosa, que me permite ver más allá de las apariencias

*A mis sobrinos, Leila, Daniel, Paula y Mariona,
que me aportan, en su juventud, la creatividad de lo nuevo*

«El arte es para consolar a los que están rotos por la vida».

VINCENT VAN GOGH

SUMARIO

[Prólogo. Allí donde anida la belleza](#)

[Introducción. ¿Por qué he querido hablar de arte?](#)

PRIMERA PARTE

[1. ¿Qué es el arte? ¿Para qué sirve?](#)

[2. El arte y la filosofía: ¿son inútiles?](#)

[3. El pensamiento creativo: ¿para qué desarrollarlo?](#)

[4. ¿Por qué los niños necesitan del arte?](#)

[5. ¿Cómo se puede hacer filosofía para niños con el arte?](#)

SEGUNDA PARTE

[Doce conversaciones entre filósofos y artistas](#)

[1. ¿Podemos ser libres? Beauvoir y la fotografía *La nube enjaulada* de Madoz](#)

[2. ¿Es siempre incorrecto mentir? Aristóteles y la obra teatral *Los tres pelos de oro del diablo*, de los hermanos Grimm](#)

[3. ¿Podemos prever el futuro? Huxley y la pintura *Clarividencia* de Magritte](#)

[4. ¿Por qué amamos los misterios? Ortega y Gasset y el cómic *La estrella misteriosa* de Hergé](#)

[5. ¿Quién soy yo? Freud y *Mafalda* de Quino](#)

[6. ¿Qué es la justicia? Žižek y el grafiti *Cancelado* de Banksy](#)

7. ¿Hay que saber vivir en la incertidumbre? Bauman y la música de *La máquina de escribir* de Anderson

8. ¿Cuándo debemos rendirnos? Unamuno y el cuento *El dedo pulgar del ingeniero* de Conan Doyle

9. ¿Hay que proteger el planeta? Shiva y *La danza de los pequeños cisnes* de Tchaikovsky, con coreografía de Nuréyev

10. ¿Qué se puede entender por belleza? Hume y *Shrek*, filosofía de los dibujos animados

11. ¿Tiene la infancia derechos? Lipman y la escultura *Amor* de Milov

12. ¿Vivimos en una sociedad cansada? Han y el poema *La gente corre tanto* de Fuentes

Conclusión. ¿Qué pueden aprender los niños y las niñas del arte?

Bibliografía

Prólogo

Allí donde anida la belleza

Nos han dicho que la belleza anida en la armonía y en el equilibrio de la flor que se abre al sol. ¿No lo hace, también, en la marchita decadencia que la devuelve al río de la nada?

Nos han dicho que la belleza anida en el rocío que acaricia, de madrugada, las hojas verdes en las que canta el vencejo. ¿No lo hace, también, bajo la lluvia que serpentea, ruda, y llena los estanques de vida?

Nos han dicho que la belleza anida en el cuerpo joven y sano, lleno de fuerza, que pintó Botticelli en *El nacimiento de Venus*. ¿No la encontramos, también, en la vieja pobre y desdentada que freía un huevo para Velázquez?

Nos han dicho que la belleza anida en la grandiosidad de los trabajos hercúleos. ¿No la encontramos, también, en la humildad con que Irena Sendler salvó a los niños del gueto de Varsovia?

Nos han dicho que la belleza anida en las notas serenas de los nocturnos de Chopin. ¿No aparece, también, en los cánticos roncros de los esclavos que preceden el gospel?

Nos han dicho que la belleza anida en los movimientos geométricos de los astros de los que hablaba Hipatia. ¿No se encuentra, también, en la sincronía con que los achuar navegan el dorado Amazonas?

Nos han dicho que la belleza anida en la felicidad que alabó Aristóteles. ¿No se encuentra, también, en el desencanto pesimista de Cioran?

Nos han dicho que la belleza anida en la magdalena que Proust mojaba en el té del recuerdo. ¿No la vivimos, también, en las galletas

que preparamos, con los niños, una tarde de domingo?

Nos han dicho que la belleza anida en la conquista de la materia, en la sabiduría del genio. ¿No será, también, que la belleza está en nuestro interior?

Introducción

¿Por qué he querido hablar de arte?

Cuando terminé de escribir *El niño filósofo* (Arpa, 2018) me pareció que había sido explícito en mi concepción sobre la filosofía y su ejercicio con niños, pero que, en cambio, había sido algo vago al establecer los puentes, muy relevantes y enriquecedores, entre la filosofía y el arte. Por eso me planteé escribir un nuevo libro, con el mismo espíritu que el anterior, centrado en las relaciones entre el arte y la filosofía para promover el desarrollo del pensamiento creativo en la infancia.

Coincido plenamente con la doctora Sátiro en que la creatividad es una capacidad de la que todos disponemos. Como con cualquier capacidad, el entrenamiento favorecerá su florecimiento. Cabe, por lo tanto, definir un marco donde se pongan en valor nuevas ideas para dar nuevas respuestas. Ello implica no asustarse del error, que es fuente esencial del aprendizaje, y generar un marco de confianza para arriesgarse con lo nuevo. Ya sabemos que el ser humano, desgraciadamente, conforme crece se va acomodando a lo conocido y va despreciando el misterio del riesgo a lo desconocido. Hemos de procurar una educación a niños y niñas que conserve esa creatividad propia con la que nacen, que la ejerciten en un marco propicio y eviten ese miedo a lo desconocido —también al qué dirán los demás— que finalmente acaba por ajarla.

Todos nosotros pensamos, durante el día y también de noche, pero rara vez tenemos la lucidez de comprender qué habilidades de pensamiento estamos utilizando. Se comprende que sea así mientras dormimos, pero también sucede cuando estamos despiertos. No pensamos sobre el pensar, porque estamos ocupados pensando en

otras cosas. Ese fue uno de los grandes aciertos, a mi juicio, del filósofo Matthew Lipman, creador del programa de Filosofía para Niños, en la Norteamérica de los años setenta del siglo pasado: invitarnos a pensar sobre cómo pensamos.

Según la clasificación de Lipman, las habilidades de pensamiento pueden pertenecer a cuatro categorías. En primer lugar, hallamos las habilidades de investigación, que recogen información sobre el mundo, permiten descubrir indicios y son relevantes en el desarrollo de las ciencias experimentales. Esas habilidades establecen el proceso del pensamiento y entre ellas podemos encontrar, por ejemplo, la formulación de hipótesis, la selección de posibilidades o la anticipación de consecuencias.

En segundo lugar se encuentran las habilidades de conceptualización, que clasifican la información, promueven la abstracción y vinculan el pensamiento y el lenguaje, relevantes para el conocimiento general. Se ocupan de la formación de conceptos, como la definición, la ejemplificación o la comparación.

En tercer lugar encontramos las habilidades de razonamiento, que amplían el conocimiento, elaboran la información y son relevantes para las ciencias formales porque conectan las ideas. Entre ellas podemos encontrar el razonamiento condicional y las relaciones entre medios y fines o entre las partes y el todo.

Finalmente, el cuarto grupo de habilidades, las de traducción, sirven para transformar el conocimiento: preservan su significado y lo comunican de forma nueva y creativa. Su función tiene que ver con la comprensión, y entre ellas encontramos la traducción a la mímica, a la plástica o a la música, por ejemplo.

Nos damos cuenta de que las habilidades de traducción hacen referencia especialmente al pensamiento creativo y que, para activarlo, es necesario un cierto grado de comprensión previa del objeto. Así, si ya tenemos claro lo que es y lo que no es la amistad, podemos intentar traducir ese conocimiento en una representación plástica, musical o mímica. Por ejemplo, solo podemos comprender la Sinfonía número 3

de Beethoven, la *Heroica*, si nos hacemos cargo de su concepto de héroe (en este caso aplicado a Napoleón, en quien el compositor veía un defensor de los ideales de la Revolución francesa).

Por lo tanto, es posible trabajar la imaginación y el pensamiento creativo, pero primero hay que conceptualizar y después reflexionar para llegar a aquello que queremos comunicar.

Y luego viene el arte, tan olvidado en la escuela. ¡Qué pena! ¿No es acaso el arte —la música, la pintura, la literatura— la más grande expresión del espíritu humano? ¿No es acaso el goce de la belleza una de las experiencias que dan valor a nuestra vivencia como seres humanos? ¿Cómo se puede pensar que el arte es inútil? ¿Por qué lo apartamos de los niños y las niñas a medida que crecen? Que no se interpreten mis palabras como un menosprecio a la ciencia o la tecnología. No son excluyentes ni incompatibles. Las artes, en cuanto expresión creativa, son portales que abren el mundo a lo complejo, de los que no podemos prescindir sin empobrecer la cultura ni la vida. El arte nos hace humanos.

Con todo, conviene aclarar que el pensamiento creativo no es exclusivo del arte. Ciertamente no existe el uno sin el otro, pero la creatividad va mucho más allá. Sin ella tampoco habría ciencia ni tecnología, por ejemplo.

Sin embargo, en mi propuesta he querido hablar de arte y para ello he dividido este libro en dos partes. En la primera, dirigida a la familia y a los educadores, establezco las que considero bases de relación entre el arte y la filosofía, e intento argumentar la necesidad de que los niños se acerquen al arte y reflexionen sobre él desde un punto de vista filosófico, con ese sesgo que permite pensar sobre lo que se siente y dar razón de ello. Ciertamente, el arte pretende hacernos sentir, conmovernos, pero también reflexionar. De hecho la estética —el estudio de la belleza— ha sido una de las semillas de la filosofía.

En la segunda parte, más práctica, planteo la simbiosis entre doce filósofos y doce artistas para contestar una pregunta filosófica relevante, y propongo los recursos para trabajarlo con niños y niñas, que he imaginado en la franja de edad entre 8 y 12 años.

Evidentemente, podían haber sido otras las preguntas, otros los filósofos y otros los artistas. O también la edad de los niños y las niñas. He procurado poner de relieve las diversas artes que enriquecen nuestro mundo actual (fotografía, cómic, danza, grafiti...) y algunos de los filósofos clásicos y contemporáneos que me han acompañado en los últimos años. Todo ello al servicio de una propuesta didáctica que se fundamenta en cinco partes: diálogo, creación plástica, creación literaria, creación fotográfica y reflexión musical, todas ellas al servicio del cultivo de la filosofía y su comunicación, a partir de un diálogo entre el artista y el filósofo alrededor de la pregunta planteada.

Paralelamente, en muchas propuestas se han incluido aspectos que permiten trabajar el pensamiento creativo desde las múltiples técnicas que tenemos a nuestra disposición. No he pretendido que estén todas, solo las que, en mi opinión, son más relevantes para ser trabajadas con niños. El objetivo es que los niños desarrollen su creatividad junto a la capacidad crítica, sin olvidar el sesgo cuidadoso, de alteridad, sin el que la inteligencia se volvería inhumana. Detallo, pues, las doce propuestas de conversaciones entre filósofos y artistas que conforman la segunda parte del libro:

1. ¿Podemos ser libres? Beauvoir y la fotografía *La nube enjaulada* de Madoz.
2. ¿Es siempre incorrecto mentir? Aristóteles y la obra teatral *Los tres pelos de oro del diablo* de los hermanos Grimm.
3. ¿Podemos prever el futuro? Huxley y la pintura *Clarividencia* de Magritte.
4. ¿Por qué amamos los misterios? Ortega y Gasset y el cómic *La estrella misteriosa* de Hergé.
5. ¿Quién soy yo? Freud y *Mafalda* de Quino.
6. ¿Qué es la justicia? Žižek y el grafiti *Cancelado* de Banksy.
7. ¿Hay que saber vivir en la incertidumbre? Bauman y la música de *La máquina de escribir* de Anderson.
8. ¿Cuándo debemos rendirnos? Unamuno y el cuento de

- Sherlock Holmes *El dedo pulgar del ingeniero* de Conan Doyle.
9. ¿Hay que proteger el planeta? Shiva y *La danza de los pequeños cisnes* de Tchaikovsky, en coreografía de Nuréyev.
 10. ¿Qué se puede entender por belleza? Hume y *Shrek*, la filosofía de los dibujos animados.
 11. ¿Tiene la infancia derechos? Lipman y la escultura *Amor* de Milov.
 12. ¿Vivimos en una sociedad cansada? Han y el poema *La gente corre tanto* de Gloria Fuertes.

Todas las imágenes y textos que se citan en el libro están indicados con el símbolo *℘* y un número. Podéis consultar todos los enlaces en arpaeditores.com/pages/el-nino-filosofo-y-el-arte.

Mi más ferviente deseo es que este libro se convierta en un diálogo con las familias y los educadores sobre el arte como medio para desarrollar el pensamiento creativo en los niños y que funcione, al mismo tiempo, como un instrumento útil, práctico, para llevarlos a desarrollar un sentido estético de la vida.

Para cerrar esta declaración de intenciones quisiera dedicar unas palabras a la belleza, un don exterior para el goce de nuestro interior. Una pregunta que cabe formularse es: ¿Qué hace que una realidad sea hermosa? No es la novedad ni la armonía. No es la simetría. Tampoco la moda. Es una pregunta difícil que solo puede encontrar una respuesta provisional en la emoción. La belleza es indefinible porque no es una llamada a la razón, aunque se pueda razonar sobre ella. Cuando la belleza aparece se impone el silencio estremecido. Las razones de la belleza, imperceptiblemente, la pervierten, ¿o quizás añaden algo más? Vamos a tratar de averiguarlo. En cualquier caso, ¿qué tienen en común una melodía, un poema, un paisaje del Gran Canal de Venecia, una obra de Magritte o el rostro trabajado por la vida de un viejo marinero? La respuesta tiene que ver con el misterio que enturbia nuestra mirada y la vuelve mágica. Entonces percibimos la belleza y un escalofrío nos recorre el espinazo. Se impone la sensación de estar vivo, de tener un mundo, de formar parte de él.

Salimos de nosotros mismos y somos el mundo. Me serena pensar que la humanidad es capaz de alcanzar lo sublime sin necesidad de recurrir a ninguna divinidad. Incluso si en el paisaje está el hombre o la mujer que lo contempla, que lo vive, que lo llena de sentido en la emoción estética. También en el niño, que recrea un mundo nuevo en cada mirada, encontramos la frescura de la belleza. Quizás la belleza sea eso, el retorno a la infancia, el estreno de este mundo que hemos ido haciendo nuestro y que siempre nos puede sorprender.

PRIMERA PARTE

¿Qué es el arte? ¿Para qué sirve?

«El propósito del arte es el lavado del polvo
de la vida cotidiana de nuestras almas».

PABLO PICASSO

Definir el arte es una empresa difícil, porque toda definición conlleva el riesgo de excluir alguna manifestación artística. Si decimos que es la actividad humana que expresa la belleza, corremos el riesgo de dejar fuera una buena parte del arte contemporáneo que ha sido creado sin semejante imperativo. Además, exigiría también definir la belleza, lo cual nos llevaría a incluir o excluir, por ejemplo, lo decadente. Si decimos que el arte pretende expresar los valores y emociones de una sociedad en un tiempo y espacio concretos, estaremos obviando representaciones que no cumplen tal criterio. Igualmente si se opta por una definición abierta, algo así como que el arte es lo que hacen los artistas y reconocen los críticos, caeremos en la tautología de que el arte es el arte. Este libro no pretende entrar en esta polémica, por lo que trataré de definir el arte de otro modo.

Voy a servirme de una experiencia personal para explicar qué entiendo por arte y cuáles considero que pueden ser sus funciones. Como tutor de un grupo de adolescentes, les acompaño en el viaje de fin de estudios que hacemos a Praga, la hermosa capital de la República Checa. Una de las visitas es al que fuera un campo de concentración nazi, a unos sesenta kilómetros de la ciudad: el campo de Terezin. Tres reflexiones se derivan de esta experiencia.

El campo de Terezin o Theresienstadt es una pequeña ciudad fortificada, edificada en 1780 por José II y llamada así en honor a su madre, María Teresa. En 1941, los nazis la convirtieron en un campo de concentración atípico, «una comunidad judía autoadministrada». Expulsaron a todos los checos no judíos que vivían allí y empezaron a transportar judíos. Permitieron que tuviera un hospital, una panadería, un huerto, un centro cultural y un consejo judío y estimularon los conciertos y toda clase de actividad artística por parte de los innumerables intelectuales que fueron encerrados en él.

Como parte de una operación de propaganda, Joseph Goebbels mandó rodar en su interior una película llamada *Hitler regala una ciudad a los judíos* (se puede ver un fragmento en: [youtube/77ndLu8tl5g](https://www.youtube.com/watch?v=77ndLu8tl5g)), en la que, aparentemente, se reflejaba el día a día de la comunidad judía del campo. Sin embargo, nadie se creyó esa pantomima, y el rey de Dinamarca, Christian X, sabiendo de la existencia de ciudadanos daneses, recurrió a la Cruz Roja Internacional para promover una visita oficial a Theresienstadt; avisado de ello, Himmler la autorizó. En junio de 1944, una delegación del Comité Internacional de la Cruz Roja visitaba el campo. En sus entrañas, los prisioneros, humillados hasta la saciedad, trabajaban en un régimen de esclavitud, consumidos por el hambre, morían de tifus o finalmente eran enviados a Auschwitz o a Treblinka. Se trataba de un campo de tránsito a los campos de exterminio, un gueto para judíos checos, alemanes, austríacos y daneses. No obstante, había que disimular y tratar de engañar a los delegados, de modo que se envió a Auschwitz a unos cinco mil presos para aligerar el hacinamiento, se pintaron las casas y los barracones, se permitió a los judíos circular libremente por el campo y se les instó a interpretar una «puesta en escena» convincente. Se trataba de recrear un balneario «por el bien de los judíos», para protegerlos durante la guerra. No dudaron los nazis en construir escuelas, bibliotecas y cafés falsos, para esbozar el paraíso en Terezin. Un tióvivo, un quiosco, tiendas con objetos requisados de los propios reclusos, fueron levantados para dar verosimilitud a la empresa. No dudaron tampoco en esconder a los

prisioneros más enfermos y más débiles.

La visita tuvo lugar el 23 de junio de 1944, a los pocos días del desembarco de Normandía, y duró seis horas. Fue un auténtico éxito para los jerarcas nazis y para el comandante del campo, Karl Rahm, éxito que se tradujo en un informe de quince páginas llenas de percepciones favorables a lo que se estaba realizando en el campo con los judíos. Por supuesto, los presos esperaban que los delegados supieran leer entre líneas, en sus rostros enjutos y devastados por el sufrimiento, esperaban que supieran ver más allá de las apariencias al contemplar a los niños devorar los alimentos puestos a su disposición excepcionalmente aquel día. Pero no fue así. Maurice Rossel, destacado delegado de la Cruz Roja, explicó en su informe que todos los presos parecían estar bien y que se pasaban el día descansando, pues solo dedicaban dos horas al trabajo. Nadie vio o nadie quiso ver la realidad. Tras la visita, los alemanes destruyeron todo vestigio de comodidad y enviaron a Auschwitz, para su exterminio, a otros cinco mil adultos y niños, para que no pudieran contar la verdad de lo sucedido.

Surge ahí la primera de las preguntas que quisiera formular: ¿puede ser considerada arte la película *Theresienstadt* rodada por Karel Peceny en el campo? Es evidente que la utilización del arte cinematográfico condujo a la credibilidad y a la manipulación de la realidad. Desde el punto de vista técnico esa película era arte, aun cuando su función fuera detestable y cruel. Así pues, el arte puede estar al servicio de la maldad humana.

Pasemos ahora a la segunda historia del campo de Terezin. Entre las muchas situaciones de vida en aquel lugar, que sin duda darían para escribir un libro, quiero destacar la de Fredericke «Friedl» Dicker-Brandeis. Ella fue una artista y pedagoga austríaca y judía, nacida en Viena en 1898 y fallecida en Auschwitz. A finales de otoño de 1942, en Praga, recibió junto con su marido Pavel Brandeis la orden de deportación al campo de Terezin por su condición de judíos. Llegaron el 17 de diciembre del mismo año.

En el campo, Friedl Dicker-Brandeis se convirtió en la «madre» de

cientos de niños y niñas del campo de Terezin. Organizó clases clandestinas de arte para los niños y las niñas, y finalmente convenció a los mandos nazis para poder impartir esas lecciones como propaganda positiva. Enseñó a los niños diversas técnicas artísticas y organizó exposiciones de sus dibujos, invitándoles a recordar su hogar perdido, pero también el sabor de la libertad y la denuncia de las situaciones cotidianas que vivían en el campo (estos últimos dibujos sí se ocultaban). Se trataba de reconstruir la interioridad de esos niños y niñas, a modo de terapia psicológica, para que pudieran vivir la vida, aunque que fuera por unos breves momentos, sin la presión del infierno en el que permanecían confinados.

Conectó de modo tan profundo con esos niños y niñas que los que lograron sobrevivir la recordaron siempre como un ángel de bondad y generosidad. Finalmente, en septiembre de 1944, su marido Pavel fue transportado a Auschwitz y ella se presentó, junto con algunos de sus alumnos, como voluntaria para acompañarlo. Pero antes de marchar se encargó de esconder dos maletas con 4.500 dibujos de sus alumnos, dibujos que han llegado hasta nosotros gracias a su determinación. Esos dibujos se usaron como prueba ante el tribunal de Núremberg que condenó el nazismo (pueden verse algunos de ellos aquí: kurioso.es/2009/02/20/los-ninos-que-vivieron-y-dibujaron-el-holocausto/). ¿Fue el arte lo que permitió la supervivencia psicológica de muchos de esos niños? Podemos convenir en que, sin él, muchos hubieran abandonado las ganas de vivir y hubieran perecido en circunstancias de extrema dureza. Cabe pues concluir que el arte puede ponerse al servicio de la bondad, para humanizarla.

Muchos años después, en 2003, el dramaturgo Juan Antonio Mayorga presentaría una obra teatral llamada *Himmelweg. Camino del cielo* ambientada en Terezin. Podemos formarnos una idea leyendo la sinopsis que realizó el propio autor:

A primera vista, *Himmelweg* es una obra de teatro histórico. En realidad es — quiere ser — una obra acerca de la actualidad. Habla de un hombre que se parece a casi toda la gente que conozco: tiene una sincera voluntad de ayudar a los demás; quiere ser solidario; le espanta el dolor ajeno. Sin embargo, también

como casi toda la gente que conozco, ese hombre no es lo bastante fuerte para desconfiar de lo que le dicen y le muestran. No es lo bastante fuerte para ver con sus propios ojos y nombrar con sus propias palabras. Se conforma con las imágenes que otros le dan. Y con las palabras que otros le dan. «Camino del cielo», por ejemplo. No es lo bastante fuerte para descubrir que «Camino del cielo» puede ser el nombre del infierno. No es lo bastante fuerte para ver el infierno que se extiende bajo sus pies. Ese hombre es un delegado de la Cruz Roja al que se le encarga inspeccionar un campo de concentración y al que se le presenta una mentira aceptable. Ese personaje fue mi punto de partida. Pero siguiendo sus pasos en ese viaje por un infierno que no lo parece, encontré a otros personajes no menos actuales, no menos cercanos.

Para empezar, el conductor de la representación, el comandante del campo. Tiene ante sí la ocasión de realizar el más ambicioso sueño que ningún director de escena concibió jamás: la obra de arte total. Pero la perfección de esa obra exige de él que solo piense en el arte y en nada más. Que deseche cualquier rasgo de compasión en su mirada. Entonces sí, entonces todas las vidas reunidas en el campo estarán a su completa disposición, como muñecos en manos del titiritero.

Entre esas vidas amenazadas está la del hombrecillo que sirve al comandante de portavoz ante sus actores. Ese hombre ha de soportar una responsabilidad enorme. No sabe si está trabajando por la salvación de su pueblo o si está cooperando con los verdugos. Si está ganando tiempo o si está entregando a su gente a un destino peor que la muerte.

El delegado de la Cruz Roja, el comandante del campo, el jefe de la comunidad judía: sobre ese triángulo se levanta *Himmelweg*.

✍ [1.1.1](#)

Indudablemente, esa obra de teatro es arte, al servicio de una reflexión muy profunda sobre lo que es la naturaleza humana y la denuncia de su debilidad y ceguera para luchar por la justicia. El arte al servicio del conocimiento y la empatía. En el libro en el que se recogió el guion de su obra, se encuentran las siguientes palabras entre el comandante del campo y el portavoz judío, que es presentado como alcalde de la ciudad de Terezin: «Diga a su gente lo que su gente necesita oír. Usted es el traductor. Usted tiene que elegir las palabras. No puedo ayudarle en eso. ¿Qué sé yo del corazón de su pueblo? ¿Necesitan un sentido? Deles un sentido. Vaya y hableles. Pero, al elegir sus palabras, recuerde: mientras estamos aquí, no estamos en ese tren» (se refiere al tren que transportaba a los prisioneros a

Auschwitz). El arte como denuncia de la perversidad, qué duda cabe.

Podría seguir poniendo ejemplos de las muchísimas funciones del arte, que, a mi modo de ver, es un medio de comunicación entre los seres humanos. Como tal cuenta con los elementos de toda comunicación: el emisor, el receptor, el mensaje, el código, el canal y el contexto. El emisor es el creador, con su intención, y el receptor es el espectador u oyente, con su propia lectura de la obra. El mensaje es la información que se quiere comunicar y el código, lingüístico o no, el conjunto de signos que, dominados por ambos, permiten que el mensaje sea entendido. El canal es el medio físico (acústico, visual, etc.) por el que se transmite el mensaje. Finalmente, el contexto es el conjunto de situaciones o temáticas que rodean al emisor y al receptor en el acto comunicativo; de forma relevante, la sociedad en la que el creador trabaja y sus valores y prioridades.

El arte no tiene una finalidad en sí mismo; tiene la que decide su creador o creadora, y puede ser percibida o no por sus receptores. A lo largo de la historia, los artistas habrán ideado sus obras con un fin concreto, diferente en cada caso.

De dicha definición podemos inferir, por tanto, que el arte contiene los elementos que permiten a los seres humanos entrar en contacto con otros seres humanos. De ahí la importancia de conocerlo y practicarlo por niños y niñas como parte fundamental de su educación.

El arte y la filosofía: ¿son inútiles?

Antes de contestar a la pregunta que encabeza este apartado quiero compartir algunas ideas en torno a la relación entre arte y filosofía, que nunca ha sido fácil. Se trata de una forma de comunicación y de un saber que no emplean el método científico para avanzar. Se ocupan de esferas distintas —el mensaje y la forma que escoge el artista, las preguntas y la indagación del filósofo— y coinciden, o no, en su empeño por alcanzar la complejidad.

Parece aceptado que la obra de arte contiene una imagen del mundo interior de su creador o creadora. La mirada va más allá de lo aparente para concentrarse en el mensaje que se quiere transmitir, el impacto que se pretende causar y la forma que elige para hacerlo. La filosofía, en cambio, desea llegar habitualmente a lo universal, a menudo prescindiendo de su creador. Es posible que la evolución del uno y la otra vayan paralelos, pero el arte siempre ha hecho de la intuición su facultad suprema, mientras que en el caso de la filosofía ha sido, fundamentalmente, la razón. El arte pretende revelar lo que está oculto, expresarlo, como un fogonazo que se dirige al goce y los sentidos del receptor —que puede o no recibir dicho impacto—, mientras que la filosofía pretende conducirnos a la comprensión de la verdad mediante el uso de la razón con los instrumentos que le son propios, el juicio y el argumento.

Sin embargo, la filosofía ha dedicado una parte importante de sus esfuerzos a reflexionar sobre la belleza y el arte para tratar de comprender esta expresión de la naturaleza humana. Se trata de la

estética, que Kant definió como el estudio del sentimiento puro y su manifestación, el arte. Han sido muchos los filósofos que han denostado o alabado el arte y lo han identificado con la expresión de la belleza. También el arte esconde su propia filosofía. Con todo, como hemos visto, sus funciones son múltiples. La estética se dedica más bien a juzgar críticamente la respuesta que se provoca en el receptor más que las intenciones del emisor, del artista. Y se juzga mediante valores estéticos como pueden ser lo elegante, lo sublime, lo trágico, lo equilibrado y tantos otros.

Pero el objetivo del presente libro no es realizar un análisis profundo de las relaciones entre arte y filosofía, sino proponer el desarrollo del pensamiento creativo de los niños y niñas, relacionando filosofía y arte. Por ello, debo responder a una de las clásicas objeciones que se han formulado a esa propuesta: ¿Para qué sirven el arte y la filosofía? ¿Tienen alguna utilidad?

Para contestar, recurriré a una voz mucho más cualificada que la mía, la de un literato excepcional, Paul Auster, en algunos fragmentos de su discurso de aceptación del premio Princesa de Asturias de las Letras en 2006:

No sé por qué me dedico a esto [...]. Sin duda es una extraña manera de pasarse la vida: encerrado en una habitación con la pluma en la mano, hora tras hora, día tras día, año tras año, esforzándose por llenar unas cuartillas de palabras con objeto de dar vida a lo que no existe, salvo en la propia imaginación [...].

Esa necesidad de hacer, de crear, de inventar es sin duda un impulso humano fundamental. Pero ¿con qué objeto? ¿Qué sentido tiene el arte, y en particular el arte de narrar, en lo que llamamos mundo real? Ninguno que se me ocurra; al menos desde el punto de vista práctico. Un libro nunca ha alimentado el estómago de un niño hambriento. Un libro nunca ha impedido que la bala penetre en el cuerpo de la víctima. Un libro nunca ha evitado que una bomba caiga sobre civiles inocentes en el fragor de una guerra. Hay quien cree que una apreciación entusiasta del arte puede hacernos realmente mejores: más justos, más decentes, más sensibles, más comprensivos. Y quizá sea cierto; en algunos casos, raros y aislados. Pero no olvidemos que Hitler empezó siendo artista. Los tiranos y dictadores leen novelas. Los asesinos leen literatura en la cárcel. ¿Y quién puede decir que no disfrutaban de los libros tanto como el que más?

En otras palabras, el arte es inútil, al menos comparado con, digamos, el trabajo de un fontanero, un médico o un maquinista. Pero ¿qué tiene de malo la

inutilidad? ¿Acaso la falta de sentido práctico supone que los libros, los cuadros y los cuartetos de cuerda son una pura y simple pérdida de tiempo? Muchos lo creen. Pero yo sostengo que el valor del arte reside en su misma inutilidad; que la creación de una obra de arte es lo que nos distingue de las demás criaturas que pueblan este planeta, y lo que nos define, en lo esencial, como seres humanos. Hacer algo por puro placer, por la gracia de hacerlo. Piénsese en el esfuerzo que supone, en las largas horas de práctica y disciplina que se necesitan para ser un consumado pianista o bailarín [...].

La narrativa, sin embargo, se halla en una esfera un tanto diferente de las demás artes. Su medio es el lenguaje, y el lenguaje es algo que compartimos con los demás, común a todos nosotros. En cuanto aprendemos a hablar, empezamos a sentir avidez por los relatos. Los que seamos capaces de rememorar nuestra infancia recordaremos el ansia con que saboreábamos el cuento que nos contaban en la cama, el momento en que nuestro padre, o nuestra madre, se sentaba en la penumbra junto a nosotros con un libro y nos leía un cuento de hadas. Los que somos padres no tendremos dificultad en evocar la embelesada atención en los ojos de nuestros hijos cuando les leíamos un cuento. ¿A qué se debe ese ferviente deseo de escuchar? Los cuentos de hadas suelen ser crueles y violentos, describen decapitaciones, canibalismo, transformaciones grotescas y encantamientos maléficos. Cualquiera pensaría que esos elementos llenarían de espanto a un crío; pero lo que el niño experimenta a través de esos cuentos es precisamente un encuentro fortuito con sus propios miedos y angustias interiores, en un entorno en el que está perfectamente a salvo y protegido. Tal es la magia de los relatos: pueden transportarnos a las profundidades del infierno, pero en realidad son inofensivos.

Nos hacemos mayores, pero no cambiamos. Nos volvemos más refinados, pero en el fondo seguimos siendo como cuando éramos pequeños, criaturas que esperan ansiosamente que les cuenten otra historia, y la siguiente, y otra más. Durante años, en todos los países del mundo occidental, se han publicado numerosos artículos que lamentan el hecho de que se leen cada vez menos libros, de que hemos entrado en lo que algunos llaman la «era posliteraria». Puede que sea cierto, pero de todos modos no ha disminuido por eso la universal avidez por el relato. Al fin y al cabo, la novela no es el único veneno de historias. El cine, la televisión y hasta los tebeos producen obras de ficción en cantidades industriales, y el público continúa tragándose las con gran pasión. Ello se debe a la necesidad de historias que tiene el ser humano. Las necesita casi tanto como el comer, y sea cual sea la forma en que se presenten —en la página impresa o en la pantalla de televisión—, resultaría imposible imaginar la vida sin ellas. [...] La novela es una colaboración a partes iguales entre el escritor y el lector, y constituye el único lugar del mundo donde dos extraños pueden encontrarse en condiciones de absoluta intimidad. Me he pasado la vida entablando conversación con gente que nunca he visto, con personas que jamás conoceré, y así espero seguir hasta el día en que exhale mi último aliento. Nunca he querido

trabajar en otra cosa.

✍ [1.2.1](#)

Así pues, estimados padres y madres, educadores y educadoras, la respuesta es que sí, el arte y la filosofía son inútiles si lo que se entiende por inútil es lo que nos diferencia del resto de seres vivos, que solo conciben la utilidad de lo inmediato para su supervivencia. Los hombres y las mujeres, como seres humanos, precisamos hacer arte y filosofar, entre otras muchas actividades. La filosofía y el arte se parecen, como mínimo, en eso: son el intento de trascender lo útil para florecer en lo imprescindible. Y por eso mismo, porque el arte y la filosofía nos hacen humanos, nuestros niños y niñas deben aprender arte y filosofía lo antes posible.

Suele decirse de ambos que todo vale. Cualquiera puede filosofar, porque la filosofía solo es opinión; cualquier cosa es arte, porque hay garabatos que se venden a precios exorbitados. Así pues, comparten el menosprecio de los que ignoran sus virtudes y eso los enlaza en dulce hermandad. La filosofía y el arte son, vistas así, utópicas aspiraciones: a la sabiduría la primera; a la expresión del sentido aliento de la humanidad, el segundo.

El hombre es el único animal cuyos actos no dependen de las necesidades primarias. Su supervivencia está estrictamente ligada a la posibilidad tanto de cuestionar las certezas como de crear e imaginar nuevas posibilidades. Negar a niños y niñas la filosofía o el arte puede suponer el desarrollo de un pensamiento utilitarista que acaba por caer en el autoritarismo más eficiente, aquel que convierte al ser humano en una mercancía para el mercado o para el Estado, como ha demostrado trágicamente la historia del siglo XX.

María Luisa Marquina San Miguel explica que durante mucho tiempo la filosofía (y creo que podríamos extender su visión al arte) se ha concebido como una «dama de salón para eruditos». Si dicha actividad es o no «útil» debería llevarnos a definir qué entendemos por utilidad. ¿Es solo útil lo que ofrece algún fruto o produce un provecho? Parece que lo útil es lo necesario para la vida. Dado que se

presupone que la filosofía y el arte no son necesarios para la vida, ambos son inútiles. Ya tenemos construido un silogismo, un razonamiento aparentemente incontestable. En mi opinión, en realidad, hemos construido un sofisma, un razonamiento que tiene apariencia de verdad cuando en realidad es falso.

Quizás un ejemplo de la misma María Luisa pueda contribuir a deshacer el equívoco. ¿Es necesario saber quién era Kurt Gödel — famoso matemático— o conocer las complejas demostraciones matemáticas para darnos cuenta de que estos saberes instrumentales son útiles en nuestra vida? No es necesario ser experto en una disciplina para poder apreciar su existencia. Del mismo modo, no hace falta conocer los nombres de los artistas o las ideas de los filósofos para utilizar, de forma instrumental, sus aportaciones, aun sin saber que les pertenecen.

En un ensayo brillante, Nuccio Ordine denuncia la «tiranía del provecho», el utilitarismo en la educación y el poco interés del poder por la cultura. En él afirma que la filosofía, las artes, la cultura en general, es una forma de resistencia al egoísmo. Valiéndose de los clásicos, ataca a aquellos que pretenden mercantilizarlo todo, incluso el ser humano. Hay que reivindicar la necesidad de «lo inútil», el goce de sentirse humanos. Lo práctico, lo comercial, lo que genera beneficio económico, no pueden ser los criterios prioritarios si queremos que las generaciones que nos sucedan mantengan la esperanza para diferenciar lo caro de lo valioso, el precio del valor. En una frase muy expresiva, Ordine dice que «en el universo del utilitarismo, en efecto, un martillo vale más que una sinfonía, un cuchillo más que un poema, una llave inglesa más que un cuadro: porque es fácil hacerse cargo de la eficacia del utensilio mientras que cada vez cuesta más comprender para qué sirven la música, la literatura o el arte».

Ordine nos dice que es útil todo aquello que nos hace ser mejores y que entronizar la utilidad conlleva el riesgo de mercantilizar los derechos de los hombres. No se trata de contraponer las ciencias a las humanidades sino de saber que los conocimientos, como cualidades sin precio, tienen el alto valor que se adquiere gracias al esfuerzo y la

pasión. Lo noble y lo hermoso, dice el Cyrano de Rostand, no es batirse por sacar provecho, sino batirse por nada. Ordine dice que hay actividades que no sirven para nada y que son imprescindibles. Su importancia se ve confirmada por la fuerza que todos los fanatismos han ejercido contra lo inútil. Lo sublime, dice Ordine, desaparece cuando se impone la utilidad, porque lo justo suele ser inútil, en términos estrictamente económicos. En una sociedad como la nuestra, en que cuenta mucho más aparentar que ser, la simplicidad, el goce, el bien común no deben ser envoltorios para embellecer la realidad y venderla mejor. Este autor nos dice que el ser humano no debe ser una mercancía, alienado de su propia alma, sino alguien que convierte lo inútil en lo fundamental. Si el arte consuela el vivir, como cita Ordine, todos debemos tener la prudencia de preservar, en palabras de García Lorca, ese grano de locura que llevamos dentro. El sentido de la vida no lo vamos a encontrar en lo que se compra o se vende sino en lo que se es.

He aquí un pequeño manifiesto personal, una pequeña reflexión sobre las humanidades que quiero compartir con los lectores.

Desgraciadamente todavía se escuchan opiniones que cuestionan la utilidad de las artes, de la filosofía, de las humanidades en general en una sociedad tecnológicamente avanzada como la nuestra. ¿De qué sirven?, se preguntan algunos. Os propongo un ejercicio de imaginación. Una pequeña distopía sobre la que reflexionar. Imaginad un tiempo y un espacio sin humanidades. Es evidente que no podríamos escuchar música, porque no existiría. Tampoco tomaríamos fotografías, más allá de las estrictamente funcionales. Ni leer o escuchar historias, una burda pérdida de tiempo, denunciada ya por el mismo Cervantes... Ah, tenéis razón. No sabríamos quién es, porque no habría historia. De ir a ver espectáculos de danza, de teatro, de circo, olvidémonos. Ya nadie se dedica a estas inutilidades. La poesía, ni pensarlo, ¿dónde se ha visto que la gente seria pierda el tiempo con estas *boutades*? Renunciad a las metáforas, que solo dificultan la comprensión de lo que vale la pena. Reivindiquemos el lenguaje textual, simple, perfecto. Evitad que los niños lean cómics,

pueden contaminar sus tiernas mentes... Y no sigo. ¡Yo tengo claro que un mundo así sería un infierno! Yo no querría vivir en él, porque sería profundamente inhumano. Y no habría ni siquiera cine para denunciarlo.

Hay otro criterio que define la utilidad, fuera del beneficio práctico o material. María Zambrano sostenía que filósofos y poetas son almas gemelas, porque gustan de las metáforas, esas figuras que trascienden el frío concepto para impactar en la emoción. La razón, en su opinión, debe acompañarse de la emoción para llegar a una visión simbólica que enriquece la comprensión de la realidad. Tenemos razón, pero somos lo que sentimos. Ella buscó incansablemente una razón poética, una razón incluso musical. María Zambrano escribió sobre el misterio velado que oculta la realidad y que la ciencia solo alcanza a revelar en parte. Ella siempre amó la música, pero su padre se opuso a que se dedicara a este arte y aprobó, en cambio, que estudiara filosofía. De modo que la filósofa concibió una filosofía musical, que emergiera de la profundidad emocional, en un silencio sinfónico, para llegar al concepto de dentro afuera. Su pensamiento poético-musical le permitió encontrar sentido al mundo. La realidad fue para ella una melodía en la que la filosofía intentaría captar el ritmo.

El mundo no deja de ser una partitura en perpetuo movimiento en la que hay que superar el «ser estático», para contemplar el flujo. María Zambrano luchó, incluso desde su exilio, para que las voces que habían sido acalladas por el totalitarismo de su tiempo encontrasen su música, su poética, para explicar lo que debía ser dicho antes de caer en el silencio. Al fin y al cabo, la filosofía debía ser denuncia de la injusticia y ahí se encuentra buena parte de su utilidad.

El pensamiento creativo: ¿para qué desarrollarlo?

La concepción de Matthew Lipman sobre el trabajo con la filosofía en la infancia se fundamenta en el cultivo de tres tipos de pensamiento: el crítico, el creativo y el cuidadoso. Según este filósofo norteamericano, los tres tipos de pensamiento funcionan como engranajes, de manera que cuando activamos uno de ellos, el resto también se mueve. Ya me ocupé en mi libro anterior, *El niño filósofo*, del pensamiento crítico, y en esta ocasión nos ocupa el creativo. El pensamiento crítico colabora en muchas ocasiones con el pensamiento creativo, porque los problemas que se plantean son problemas nuevos que requieren nuevas soluciones (pensemos, por ejemplo, en los avances científicos que generan nuevos dilemas morales o éticos). Por ello, se puede definir el pensamiento creativo como aquel que desarrolla nuevas ideas o conceptos, originales combinaciones, que permiten relacionar elementos que aparentemente carecían de vínculo. Si bien es cierto que la ciencia es creativa, no se puede negar que el arte y la filosofía también aportan sustancia a este tipo de pensamiento.

En el libro *El lugar del pensamiento en la educación* se recogen reflexiones en las que Matthew Lipman propone algunas características esenciales que debe tener este pensamiento. Debe ser original (sin precedentes), productivo (de manera que resuelva el problema que se pretendía analizar), imaginativo (pero en el sentido de posible, no solo fantasioso), independiente (en el sentido de reflexivo). Se trata de un pensamiento que se guía más por hipótesis

que por reglas, que pretende crear un producto total y final, que sea expresivo de la realidad y vaya más allá de lo que se hizo anteriormente. El pensamiento creativo causa sorpresa, desafía en muchas ocasiones la comprensión y suele ser generativo, en el sentido de que estimula la creatividad de los demás, de los que lo visualizan o experimentan. Está, por tanto, emparentado con la mayéutica, para extraer lo mejor del mundo, y con la inventiva, para generar ideas y obras nuevas.

El pensamiento creativo no es fácil. Hay que trabajar mucho en él. Solo desde la motivación, la voluntad y el trabajo se pueden conseguir resultados creativos. Por otro lado, para encontrar esa novedad que lo caracteriza, debe explorar aquellas zonas límite de nuestro pensamiento, la «cara oscura» de la luna, donde no parece que vaya a haber nada. Y debe generar, según defiende David Perkins, un resultado final, un producto, que puede ser en algunos casos artístico. El trabajo creativo es, por otro lado, automotivador, capaz de sostener un esfuerzo por un largo periodo de tiempo y también amigo de la complejidad por abordar diferentes puntos de vista y posibilidades.

El pensamiento creativo no fluye cuando nos distraen en exceso los estímulos y por ello requiere un ambiente propicio a la reflexión y una cierta quietud, ni que sea compartida. Según Daniel Goleman cabe establecer una «anatomía del momento creativo», en las siguientes fases:

1. Exploración del problema.
2. Incubación de las vías de posible resolución.
3. Sueño despierto sin pensar nada en concreto.
4. Iluminación con una idea nueva, clara, comprensible y comunicable.
5. Traducción a la acción, la práctica, la realidad, el proyecto; del tipo que sea, la obra en el caso del arte.

Dar la oportunidad a los niños y niñas para que desarrollen este tipo de pensamiento —y los demás— es una buena forma de darles el

poder de afrontar las dificultades que les vaya a presentar la vida y la convivencia con los demás, en sociedad, en el ejercicio de la ciudadanía. Una persona creativa, que sea a la vez crítica y cuidadosa, puede analizar y resolver problemas e idear proyectos y propuestas que permitan traducir conceptos fundamentales en productos finales que enriquecerán la vida con su utilidad práctica o su belleza o, al cabo, con su humanidad.

Según nos cuenta Edward de Bono, el sistema nervioso humano organiza la información que recibe siguiendo pautas y secuencias que son muy útiles para «reconocer» las cosas. Las vemos, habitualmente, en función de las percepciones y experiencias previas que nos han servido de aprendizaje. El cerebro suele ver lo que está preparado para ver (u oír, tocar, etc.). Sin esas pautas, viviríamos desorientados, en un continuo vaivén. A pesar de ello, esas mismas pautas, tan útiles, suelen dificultar la percepción de otros caminos, para simplificar la experiencia. De ahí que la creatividad exija un esfuerzo. En eso, explica el mismo De Bono, coincide con el humor, que rompe los caminos trillados en busca de lo inesperado. ¿Quizá por ello, por carecer de pautas, los niños y niñas de corta edad tienen tanta imaginación? Dejo la pregunta en el aire, pero pienso que la respuesta es afirmativa.

La creatividad sigue pautas asimétricas y rompe las rutinas que determinan que todo se haga de cierta manera, por ciertos caminos. Por ello, para estimular la creatividad de los niños y niñas, es necesario no solo confiar en su falta de pautas, sino también provocarles para ayudarles a salir del camino habitual y recorrer otros caminos. De ello se deduce, continúa De Bono, que toda idea creativa se considera lógica solo después de haber sido propuesta.

Del mismo modo, como incorporamos a nuestra mente la información de forma cronológica, pues somos seres temporales, tendemos a formar sistemas lógicos siguiendo una secuencia cronológica. La creatividad debe activarse cuando es necesario desactivar el sistema creado para poder seguir ingresando información. Ahí jugamos contra nuestras propias percepciones, que

se niegan a ser desmontadas. Sin creatividad no podemos seguir creciendo.

Y todavía vamos más allá desmontando algunos prejuicios. Suele decirse que la creatividad es un talento natural, que no se aprende. Pero este prejuicio no distingue grados. Entre el aficionado y el genio hay mucha distancia y, aunque genios hay pocos, ello no supone que no se pueda progresar. Rebelde o conformista, todo el mundo puede desarrollar el pensamiento creativo. Por otro lado, también se ha dicho que es exclusivo de los artistas. Ciertamente, estos poseen un gran potencial para la creatividad, pueden ser ingenuos y originales — como lo son los niños y las niñas— pero a veces también inflexibles en su estilo y sumamente cerrados en su técnica. No. Ni queríamos que los niños fuesen filósofos profesionales en la propuesta del libro anterior, ni ahora planteamos hacer de ellos artistas profesionales. Queremos que filosofen y que utilicen el arte como palanca para pensar de forma creativa.

De Bono define la intuición como un sentimiento aleatorio que surge de la experiencia y la reflexión cuando los pasos del camino que hemos seguido para llegar a una conclusión se han borrado. Si no fuera así, la intuición sería una forma de pensamiento. No obstante, el hecho mismo de que se produzca al azar y de forma casual impide que sea un sistema fiable al que podamos confiar sistemáticamente la resolución de nuestros problemas. Sería abdicar de nuestras responsabilidades y abandonarnos a la suerte. Mejor será ejercitar las técnicas que permiten desarrollar el pensamiento creativo, aunque nadie dice que no debemos aprovechar la intuición cuando aparece o incluso adiestrarnos en su uso.

Repasemos algunas de las fuentes que riegan la creatividad. Para ello, os invito a leer un bonito cuento de Jorge Bucay, *El Buscador*:

Esta es la historia de un hombre al que yo definiría como buscador. Un buscador es alguien que busca. No necesariamente es alguien que encuentra. Tampoco es alguien que sabe lo que está buscando. *Es simplemente alguien para quien su vida es una búsqueda.*

Un día nuestro Buscador sintió que debía ir hacia la ciudad de Kammir. Él

había aprendido a hacer caso riguroso a *esas sensaciones que venían de un lugar desconocido de sí mismo*, así que lo dejó todo y partió. Después de dos días de marcha por los polvorientos caminos, divisó Kammir a lo lejos, pero un poco antes de llegar al pueblo, una colina a la derecha del sendero que le llamó la atención. Estaba tapizada de un verde maravilloso y había un montón de árboles, pájaros y flores encantadoras. Estaba rodeada por completo por una especie de valla pequeña de madera lustrada, y una portezuela de bronce lo invitaba a entrar. De pronto sintió que olvidaba el pueblo y sucumbió ante la tentación de descansar por un momento en ese lugar.

El Buscador traspasó el portal y empezó a caminar lentamente entre las piedras blancas que estaban distribuidas como por azar entre los árboles. *Dejó que sus ojos, que eran los de un buscador, pasearan por el lugar...* y quizá por eso descubrió, sobre una de las piedras, aquella inscripción: Abedul Tare, vivió 8 años, 6 meses, 2 semanas y 3 días. Se sobrecogió un poco al darse cuenta de que esa piedra no era simplemente una piedra. Era una lápida, y sintió pena al pensar que un niño de tan corta edad estaba enterrado en ese lugar.

Mirando a su alrededor, el hombre se dio cuenta de que la piedra de al lado también tenía una inscripción. Al acercarse a leerla, descifró: Lamar Kalib, vivió 5 años, 8 meses y 3 semanas. El buscador *se sintió terriblemente conmovido*. Este hermoso lugar era un cementerio y cada piedra una lápida. Todas tenían inscripciones similares: un nombre y el tiempo de vida exacto del muerto, pero lo que lo contactó con el espanto fue comprobar que el que más tiempo había vivido apenas sobrepasaba 11 años. *Embargado por un dolor terrible, se sentó y se puso a llorar.*

El vigilante del cementerio pasaba por ahí y se acercó, lo miró llorar por un rato en silencio y luego le preguntó si lloraba por algún familiar.

—No, ningún familiar —dijo el buscador—. Pero... ¿qué pasa con este pueblo? ¿Qué cosa tan terrible hay en esta ciudad? ¿Por qué hay tantos niños muertos enterrados en este lugar? *¿Cuál es la horrible maldición que pesa sobre esta gente, que ha obligado a construir un cementerio de niños?*

El anciano cuidador sonrió y dijo:

—Puede usted serenarse, no hay tal maldición, lo que pasa es que aquí tenemos una vieja costumbre. Le contaré... Cuando un joven cumple quince años, sus padres le regalan una libreta, como esta que tengo aquí, colgando del cuello, y es tradición entre nosotros que, a partir de entonces, cada vez que uno disfruta intensamente de algo, abra la libreta y anote en ella: a la izquierda, qué fue lo disfrutado, a la derecha, cuánto tiempo duró ese gozo. ¿Conoció a su novia y se enamoró de ella? ¿Cuánto tiempo duró esa pasión enorme y el placer de conocerla? ¿Una semana, dos? ¿Tres semanas y media? ¿Y después?, la emoción del primer beso, ¿cuánto duró? ¿El minuto y medio del beso? ¿Dos días? ¿Una semana?

¿Y el embarazo o el nacimiento del primer hijo? ¿Y el casamiento de los

amigos? ¿Y el viaje más deseado? ¿Y el encuentro con el hermano que vuelve de un país lejano? ¿Cuánto duró el disfrutar de estas situaciones?, ¿horas?, ¿días?

Así vamos anotando en la libreta cada momento, cada gozo, cada sentimiento pleno e intenso... Y cuando alguien se muere, es nuestra costumbre abrir su libreta y sumar el tiempo de lo disfrutado, para escribirlo sobre su tumba. *Porque ese es, para nosotros, el único y verdadero tiempo vivido.*

✍ [1.3.1](#)

Habréis observado que se han marcado en él algunas frases en cursiva. En primer lugar, se dice del buscador que *es simplemente alguien para quien su vida es una búsqueda*. He ahí una primera fuente del pensamiento creativo: la motivación. Sin disposición para aprender, no hay aprendizaje en la mayoría de los casos. Disponerse a hallar es la mejor manera de conseguirlo. ¿Y acaso no es esa motivación extraordinaria la que vemos habitualmente en los niños y niñas cuando, insaciablemente, abordan todo ese nuevo mundo, tan grande y significativo? ¿No es la vida de un niño una búsqueda constante de comprensión? ¿No debería serlo también la de los adultos? Dejémoslo ahí.

En segundo lugar se dice que el buscador seguía sus instintos, *esas sensaciones que venían de un lugar desconocido de sí mismo*. La intuición, como hemos visto, puede ser una fuente de pensamiento creativo aunque no debemos confiarle nuestra creatividad en exclusiva. ¿Acaso no son los niños y las niñas muy intuitivos?

Dejó que sus ojos, que eran los de un buscador, pasearan por el lugar... Ahí tenemos la experiencia, el hábito, de alguien que sabe observar y no solo ver. Otras veces ha averiguado y ha contestado sus preguntas así, por lo que también confía en esa capacidad.

Al final, la experiencia se vuelve dura y punzante y el buscador *se siente terriblemente conmovido*. Esa conmoción hace referencia a la necesidad de entender lo que pasa, la curiosidad que duele, que lacera, que lleva a formular preguntas sin respuesta. De esas que hacen los niños y nos conmueven.

Ya no aguanta más y *embargado por un dolor terrible, se sentó y se puso a llorar*. Una cierta inocencia se muestra en ese planteamiento.

La respuesta más sobrecogedora a la pregunta de ¿qué ocurre aquí? encuentra en el buscador la reacción más tierna y humana. Lloro por los niños que descansan en ese cementerio, de pronto, tan terrible. La inocencia, tan infantil, en su creencia de que no hay tabúes y en su ignorancia de la experiencia, acaba por ver una solución nueva al viejo problema.

¿Cuál es la horrible maldición que pesa sobre esta gente, que les ha obligado a construir *un cementerio de niños*? Esa es la pregunta que genera el problema y lo acota, una pregunta que contiene en sí misma una afirmación no demostrada previamente —el cementerio es de niños exclusivamente— y puede conducirnos al error lógico. Pero al mismo tiempo, se ha manifestado de forma clara y concisa el problema y se ha marcado el valor de una idea. La capacidad de darse cuenta de que ahí hay algo especial, algo relevante, es un acto creativo en sí mismo. Ese niño que se dirige a sus padres y lanza la terrible pregunta: «¿No podemos hablar sin gritarnos unos a otros?».

Y, al fin, la liberación de los caminos mayoritarios, la desinhibición de las sendas que debían ser recorridas: *Porque ese es, para nosotros, el único y verdadero tiempo vivido*. He ahí una muestra del pensamiento lateral del que hablábamos antes y la libertad que genera, como un juego, como ese juego al que tan acostumbrados nos tienen los niños.

Esto es lo que yo diría a esos niños y niñas: ¿por qué no encontramos lo que buscamos? A veces nos hacemos esta pregunta y no nos detenemos a reflexionar sobre las razones que la delimitan. En primer lugar hay que analizar el alcance de lo que buscamos. ¿Buscamos una felicidad rotunda, libre de todo sufrimiento? Hemos apuntado demasiado alto, los paraísos están fuera de la esfera humana. Pero, a veces, lo que buscamos lo tenemos delante y no lo vemos. ¿O es que no queremos verlo? A menudo se presenta más harapiento de lo que pensábamos o conlleva contrapartidas que nos obligan a sudar y esforzarnos. O quizás el miedo nos acosa y creemos no merecer el sol que nos calienta. Pensamos que ya habrá otra oportunidad, más adelante, cuando no estemos tan ocupados, y alargamos el futuro

hasta el infinito y más allá. ¿Nos irá bien autocondpadecernos y pensar que no hemos hecho suficientes méritos?

Quizás el mejor consejo sea: sé buscador o buscadora de lo que sueñas y vive intensamente lo que encuentres, que es lo que te dará un pequeño estallido de plenitud. ¡Cree en ti y observa atentamente, pues las experiencias jugosas se envuelven con cáscara dura como la del molusco!

¿Por qué los niños necesitan el arte?

El arte puede ser un buen medio para trabajar la creatividad con los más pequeños. Por desgracia, en un contexto en el que dominan las leyes del mercado, la tecnología y la cultura del espectáculo, la presencia de las artes en la educación se está convirtiendo en residual. Sin embargo, el arte ha acompañado a la humanidad desde sus albores aunque haya cumplido funciones diferentes. El arte favorece el pensamiento creativo, y es expresión de nuestras relaciones sociales y con la naturaleza. Si queremos personas que vayan más allá de lo rutinario, que sepan encontrar nuevas soluciones para los nuevos problemas, no podemos renunciar al arte, pues corremos el riesgo de limitarnos a lo controlable y lo predecible.

No es casual que los Estados autoritarios hayan temido la libertad que pregonaba el arte y hayan tratado de controlarlo o someterlo por la fuerza, quemando libros o destruyendo obras que no encajaban con su estrecha visión del mundo. La censura es la forma en que los regímenes autoritarios se relacionan con el arte. Como cualquier otro instrumento de comunicación, el arte también tiene sus límites. ¿O no? Veamos unos fragmentos de un artículo que publicó Eve L. Ewing en abril de 2017 en *The New York Times*. Llevaba por título: «¿Por qué los autoritarios atacan las artes?».

Sin embargo, como Hitler comprendió, los artistas desempeñan un papel distintivo en el desafío del autoritarismo. El arte crea vías para la subversión, el entendimiento político y la solidaridad entre los creadores de coaliciones. El arte nos enseña que las vidas distintas a las nuestras también tienen valor. Así como

el bufón proverbial puede burlarse abiertamente del rey en su propia corte, los artistas que ocupan posiciones sociales marginadas pueden usar su arte para desafiar las estructuras del poder de formas que de otro modo serían peligrosas o imposibles [...].

A lo largo de la historia, los líderes autoritarios han intuido este hecho y han actuado en consecuencia. El gobierno estalinista de los años treinta impuso que el arte cumpliera con estrictos criterios de estilo y contenido para asegurarse de que sirviera exclusivamente a los propósitos del gobierno. En sus memorias, el compositor y pianista Dmitri Shostakóvich escribe que el gobierno estalinista asesinó sistemáticamente a todos los poetas folclóricos ucranianos de la Unión Soviética.

Cuando Augusto Pinochet asumió el poder en Chile en 1973, hubo muralistas que fueron arrestados, torturados y exiliados. Poco después del golpe de Estado, el cantante y artista teatral Víctor Jara fue asesinado; su cuerpo baleado se exhibió públicamente como advertencia para los demás. En su libro *Arte brasileño bajo la dictadura militar*, Claudia Calirman escribe que la directora del museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, Niomar Moniz Sodré Bittencourt, tuvo que esconder obras de arte y aconsejar a los artistas que abandonaran Brasil después que las autoridades entraran en su museo, bloquearan la exposición y exigieran que fuera desmantelada porque contenía imágenes peligrosas, como la fotografía de un miembro del ejército que caía de una motocicleta; lo consideraron algo vergonzoso para la policía [...].

Necesitamos las artes porque nos hacen seres humanos completos. Pero también las necesitamos como factor de protección contra el autoritarismo. Al salvar las artes, nos salvamos de una sociedad donde la producción creativa es permisible solo mientras sirva a los instrumentos del poder. Cuando el pájaro deja de silbar, debemos tener mucho miedo, no solo porque su melodía era muy hermosa, sino porque era la única señal de que aún teníamos la oportunidad de ver de nuevo la luz del día.

🔗 [1.4.1](#)

Os invito a leer el artículo entero, con muchos más ejemplos, algunos incluso referidos a los actuales Estados Unidos. Vale la pena situar el respeto a las diversas manifestaciones artísticas como criterio para validar la salud democrática de nuestra sociedad.

Así pues, volviendo a nuestros objetivos, podemos decir que el arte, como ejercicio de libertad, permitirá que nuestros hijos y alumnos sean más libres, replanteen lo que parecía inamovible, desvelen lo que aparecía oculto, amplíen horizontes o imaginen otros

universos posibles donde redefinir al ser humano. Arte y filosofía, como saberes «inútiles», comparten ahí una gran utilidad.

Pablo de Andrés Cobos , en su libro de 1928 *El maestro, la escuela y la aldea*, escribe:

O amar o aborrecer. No hay otra cosa. El que ama es un sembrador; ¿y qué cosa mejor puede ser un maestro? El que aborrece es un canalla a quien la ley mantiene encadenado. ¿Qué bondades tendrá un padre si no tiene amor? ¿Y un maestro? No creas jamás que se puede ser educador con la frialdad de lo puramente científico. No olvides nunca que no es lo objetivo con lo que vas a operar, sino lo subjetivo.

Pablo de Andrés Cobos (1899-1973) fue un maestro, pedagogo y filósofo español discípulo de Blas Zambrano y biógrafo de Antonio Machado, con quienes participó en el desarrollo de la Universidad Popular Segoviana y en la puesta en marcha de las Misiones Pedagógicas, un proyecto de solidaridad cultural que pretendía acercar el conocimiento a los pueblos y las aldeas más recónditas del país. Este maestro y educador defendía, siguiendo a Dewey, Decroly y Montessori, que los niños deben aprender «haciendo», a partir de su personalidad y sus circunstancias, favoreciendo la creatividad en el trabajo cooperativo y la experimentación, desde el ejercicio físico y la música. El arte proporciona a los niños ese espacio de libertad que solo es equiparable al juego.

La imaginación, clave para el desarrollo de la personalidad, se halla en el centro de la creatividad y debería constituir una parte esencial de su aprendizaje. El arte, al igual que la filosofía, puede aportar a los niños la libertad de elegir entre todas las posibilidades existentes; y más nos vale no olvidar que ningún ser vivo viene al mundo con tantas posibilidades de elección como el ser humano.

Los más pequeños, faltos de las experiencias que acumulamos los mayores, tratan de afrontar sus retos de forma natural gracias a la imaginación y a las ganas de comprender el mundo, y con este objetivo crean su propio mundo. La niña pirata, el niño trapeartista... todo vale para expresar aquello que son y aquello que querrían ser. El

arte es imprescindible para construir nuestra imaginación, por eso los niños aman las historias, los dibujos, el teatro, las películas, los cómics y las fotografías, entre otras muchas formas de arte. Si podemos servirnos de estos recursos para estimular su pensamiento y construir filosofía, estaremos sacando partido del arte para enriquecer y estimular la reflexión. Servirse de las obras de arte como recursos para abordar desde diferentes perspectivas los contenidos educativos puede ser una forma muy conveniente para incentivar, tanto en la educación formal como en la no formal o la informal, el diálogo, la curiosidad, la admiración y el pensamiento propio.

Aunque el lenguaje visual nos envuelve constantemente, a mi juicio andamos faltos de una educación crítica respecto a lo visual. Filosofar con el arte puede enseñarnos a leer críticamente las imágenes. En realidad, el arte apela y educa todos los sentidos, afina las percepciones y nos facilita a los educadores, familia y maestros, hallar metáforas que nos permitan comprender conceptos. Desde cualquier soporte y lenguaje, por tanto, constituye un buen disparador para la reflexión filosófica. Las lecturas de una fotografía, una *performance*, un cuento, permiten llegar donde el discurso lingüístico se queda corto. El arte ofrece todas estas posibilidades porque no contiene un sentido único y cerrado, sino múltiples sentidos, y es en esta polisemia donde radica su versatilidad para aplicarlo al ámbito de la educación.

Esta pieza de plastilina la realizó una niña siguiendo como única consigna la siguiente indicación: «Representa la imaginación». Seguro que podríamos mantener con ella un rico diálogo respecto a qué entendía por imaginación y cómo se sirvió del arte para expresarlo.



¿Cómo se puede hacer filosofía para niños con el arte?

¿Cómo pueden el niño y la niña filósofos hacer uso del acervo artístico para desarrollar el pensamiento creativo? En las próximas páginas lo argumentaremos y en la segunda parte del libro lo pondremos en práctica con la ayuda de filósofos y artistas y la propuesta de algunas actividades en torno a sus ideas y sus obras.

Insistimos en que no es objetivo de este libro analizar en profundidad cada uno de los lenguajes artísticos a los que nos referiremos. No se tratará de comprender la técnica y los códigos que subyacen en la fotografía, el cine, el cómic, el teatro o la danza. Vamos a explorar simplemente las posibilidades pedagógicas de su uso para trabajar con ellos el pensamiento crítico, creativo y cuidadoso de la filosofía para lograr que los niños y niñas puedan potenciar la reflexión y la creatividad.

Estas son las ideas más relevantes sobre la relación entre arte y reflexión filosófica, y me remito a una obra propia, *De Sòcrates a l'Ipod* (2011).

El arte posee diversos sentidos. El que le quiere conceder el artista respecto al material, la forma y el mensaje, el que le concede el receptor de su época (cargado de un contexto significativo) y el de otras épocas (cargado con el de la suya propia). Como decía Umberto Eco, la obra de arte se convierte en una obra abierta, en un diálogo inconcluso que nunca se cierra del todo. Incluso hoy, en el arte contemporáneo, podemos ver que el receptor deja de tener el papel pasivo que tuvo en

otras épocas y manipula incluso la obra, convirtiéndola en algo personal y subjetivo.

El arte comunica mensajes, especialmente a partir de la sensibilidad y los afectos, aunque, como explicaba Lipman, sería un error asociar arte a sentimiento y ciencia a razón, dado que el pensamiento excelente es el que contiene razón y afecto. Ese anclaje hace que el arte sea muy efectivo para transmitir valores e ideas. La obra de arte permite plasmar en concreto el valor o la idea que la inspira y proporciona una forma particular de placer que puede inducir a la reflexión si se toma el tiempo necesario para ello. Se trata de un placer intelectual, individual y, en ocasiones, colectivo.

Las obras de arte, de cualquier arte, suelen contener un valor universal además del concreto. En ellas se refleja la humanidad entera. Por eso podemos disfrutar del arte que se encuentra muy alejado de nuestros contextos temporales y espaciales.

Como afirmaba Aristóteles del teatro, el arte —cualquier manifestación, añadido— supone una catarsis, una efusión de libertad en la que podemos imaginar y anticipar nuevos mundos. Por ello, como ya hemos comentado, el arte suele ser problemático para los autoritarismos.

El arte tiene un punto de instinto y de reflexión. Te impacta de forma poderosa y sorprendente y genera una cierta iluminación que solo posteriormente se puede convertir en reflexión, al analizar las causas que la provocan.

El arte enriquece la vida. Permite salir de uno mismo, contemplar otras subjetividades, vivir realidades diferentes, sublimar los fracasos. El arte, ciertamente, no es imprescindible para la supervivencia biológica pero sí lo es para evitar la alienación mental.

El arte suele contener un discurso, que en la literatura se articula en palabras y en las otras artes en otras formas. Por eso, al observar o escuchar una obra artística, incluso al tocarla, podemos indefectiblemente preguntarnos: ¿Qué habrá querido decir? ¿A quién? ¿Para qué? ¿Contra quién? Esas preguntas enlazan directamente el arte como recurso para filosofar.

El arte realiza diversas funciones por las que debemos preguntarnos. Hay un arte que justifica el poder, otro que pretende entretener, otro que ambiciona conmover—incluso físicamente—, otro que pretende describir con exactitud la realidad...

De alguna manera, el arte es una declaración de intenciones porque apuesta decididamente por la voluntad de pervivir (sin olvidar que también existe un arte efímero) y confía en que los receptores futuros enriquezcan su sentido.

Los diversos lenguajes artísticos pueden servir como recursos para una infancia filosófica, para educar la imaginación, la sensibilidad y la reflexión. El arte permite trabajar el pensamiento crítico y el creativo, pero también los valores fundamentales del pensamiento cuidadoso. El pensamiento crítico aporta la verdad y fomenta la sospecha intelectual, el creativo aporta nuevos significados y fomenta la indagación, mientras que el pensamiento cuidadoso aporta los valores y fomenta el cuidado, la ética y la ciudadanía responsable. Así pues, en la firme creencia de que la inteligencia puede desarrollarse si uno practica habilidades de pensamiento, propongo actividades para ayudarlos a trabajar las artes con vuestros hijos y alumnos. Parafraseando de nuevo a Matthew Lipman:

Rara vez la educación tradicional ha sido capaz de responder al reto de Vico de que la única forma de comprender algo realmente es volverlo a recrear. Solo puede comprenderse lo que es ser novelista o pintor convirtiéndose en esto, y lo mismo sucede con un bailarín, un trabajador [...]. Para estar completamente educado, uno debe ser capaz de tratar cada disciplina como un lenguaje y pensar con fluidez en este lenguaje; [...] y mostrar los logros educativos no solo como adquisición de propiedades intelectuales o acumulación de riqueza espiritual, sino como una asimilación original que permite ampliar esta.

Quizá después de haber leído todo lo expuesto hasta el momento, la pregunta clave que se esté formulando el lector sea: ¿Y cómo hacerlo? El pensamiento creativo debe superar la lógica habitual y una buena forma de hacerlo puede ser provocando, desafiando nuestras nociones. Por ejemplo, podríamos preguntarnos si es posible que un río fluya hacia arriba en lugar de hacerlo hacia abajo, o si una persona

puede ser y no ser a la vez la misma persona. Estas preguntas suponen una provocación a las rutinas de nuestro pensamiento para ampliarlo y dotarlo de nuevos caminos, caminos laterales los llamaría De Bono. En ocasiones, una obra de arte, incluso en la calle, nos interroga de la misma forma.

Existe una página web que contiene multitud de recursos para la creatividad y la innovación: neuronilla.com, en concreto en su apartado neuronilla.com/desarrolla-creatividad/tecnicas-creatividad. Vale la pena tomarse un momento para consultarla por la variedad de sus propuestas. En esta página web llevan muchos años trabajando la creatividad en el mundo de la empresa y comparten una multitud de técnicas que creo aplicables tanto en casa como en la escuela.

Para iniciar nuestras reflexiones sobre la creatividad y el arte, vamos a valernos por ahora solo de esculturas.

El escultor checo David Cerny (1967) situó una estatua ecuestre en un precioso rincón en el interior de unas galerías de Praga, el pasaje Lucerna, cercano a la plaza del santo y héroe nacional San Wenceslao. En dicha plaza se halla un monumento ecuestre conmemorativo de su poder, en relación con la fe católica y orgullo patrimonial del pueblo checo. Observad y comparad las fotografías de ambas esculturas.



ø [1.5.1](#)



1.5.2

¿Qué pretendía David Cerny al situar al santo montado encima de la tripa de un caballo muerto? Trataba de provocar reacciones e interpretaciones, y ciertamente nos hace pensar y nos produce un efecto de extrañeza.

Una segunda forma de trabajar la creatividad consiste en superar los bloqueos de la imaginación para explorar nuevas vías. De Guzmán explica que se dan bloqueos de tipo cognitivo, de origen afectivo y ambientales. En el primer caso, el pensamiento creativo se bloquea porque la experiencia y la percepción del problema nos dicen que ya conocemos la solución. Sufrimos una rigidez mental que nos hace ver solo lo que queremos ver. En el segundo caso son las emociones —especialmente la pereza, los miedos y la ansiedad frente a lo desconocido— las que nos impiden hallar esa nueva respuesta y llevarla a cabo. Finalmente, los bloqueos culturales o ambientales se concretan en las consignas que recibimos y que pueden paralizarnos.

Así, cuando nos dicen que hay que ser prácticos, seguir las normas o buscar la única respuesta posible, esas mismas condiciones nos paralizan. Para desbloquearnos, para ayudar a nuestros hijos y alumnos a desbloquearse, suelen bastar algunos consejos. El primero de ellos tiene a ver con la filosofía: la duda sistemática. Si un niño aprende a hacer de la pregunta una actitud ante la vida, seguramente estará en condiciones de ser mucho más creativo. El segundo se puede relacionar con el primero: la diferencia de opiniones. Encarar el problema desde ángulos e intereses distintos, recogiendo aportaciones de todos, puede contribuir a superar las barreras que nos inmovilizan. En tercer lugar, encontrarse en un escenario de comodidad, sin juicios previos, en una comunidad de indagación sin competiciones, suele funcionar también para desbloquear el pensamiento. Hagámonos preguntas que pretenden escapar de los patrones existentes, de las ideas habituales: ¿Podríamos educar sin castigos? ¿Podríamos abrir una tienda sin productos? ¿Podríamos evitar que alguien llegase a A, sin ponerle ningún obstáculo?

Observad estos zapatos sin cuerpo:



Esta obra de los escultores contemporáneos Gyula Pauer y Can Togay se encuentra en Budapest. En ella sus autores pretendieron rendir homenaje a los judíos asesinados en Hungría durante la Segunda Guerra Mundial. A entre doce y quince mil personas se les ordenó quitarse los zapatos antes de ser acribillados y caer al río. Esos zapatos abandonados, como objetos que han perdido su sentido, provocan en el espectador una extraña tristeza y le permiten, en su sencillez, identificarse con las víctimas.

Otra forma de trabajar la creatividad es mediante la intuición. La intuición, como ya hemos dicho, permite llegar a una conclusión sin disponer de todos los datos. Con la intuición intentamos rellenar los huecos de la percepción mediante la experiencia pasada, la lógica o los patrones y rutinas que dicta nuestra mente. La intuición funciona por asociación y fluye rápida, sin esfuerzo aparente. El pensamiento racional, por el contrario, es analítico, lento y requiere esfuerzo. Dado que la intuición utiliza patrones, es lógico pensar que mejora con la práctica. Cuantos más datos acumulamos, más eficaz es la intuición y más potenciamos nuestra capacidad creativa. El arte, en sus diversas formas, tiene un importante componente intuitivo. La alegoría, el símbolo, la imagen, nos hacen comprender a menudo, ante una obra de arte, que hay mucho más de lo que se ve o se oye.

La contemplación de lo bello —parafraseando a Platón— apela a nuestra idea de belleza, la hace resonar en un vínculo entre la forma que la suscita y el pensamiento que la recibe. El arte conmueve a cualquier ser humano dotado de un mínimo de sensibilidad, entendida esta como aplicación de la inteligencia y la voluntad ante lo bello o lo sublime. Sin embargo, no solo aplicamos la intuición a asuntos tan elevados. También para resolver problemas cotidianos resulta inestimable. Probad por ejemplo a contestar rápidamente a este problema de lógica: en un árbol había siete pájaros, y de un disparo conseguimos matar a dos de ellos; ¿cuántos quedaron en el árbol? (Evidentemente ninguno: los demás pájaros salieron volando a la primera detonación).

La escultora Louise Bourgeois situó una de sus obras, *Mamá*, en la

parte de atrás del museo Guggenheim de Bilbao. Se trata de una araña de casi nueve metros de altura:



[1.5.4](#)

¿Por qué llamar «mamá» a la escultura de una araña gigantesca? ¿Cómo responde la intuición a esta pregunta? Así lo explican en la web del mismo museo:

Las arañas, que Bourgeois presenta como un homenaje a su madre, que era tejedora, ponen de manifiesto la duplicidad de la naturaleza de la maternidad: la madre es protectora y depredadora al mismo tiempo. La araña utiliza la seda tanto para fabricar el capullo como para cazar a su presa, así que la maternidad encarna fortaleza y fragilidad. Estas ambigüedades se ven intensamente reflejadas en esta *Mamá* gigantesca, que se sostiene ominosamente sobre unas patas que

semejan arcos góticos y que funcionan al mismo tiempo como jaula y como guarida protectora de una bolsa llena de huevos que se encuentran peligrosamente adheridos a su abdomen. La araña provoca pavor y miedo pero su gran altura, sorprendentemente equilibrada sobre unas ligeras patas, transmite una vulnerabilidad casi conmovedora.

Proponemos, en cuarto lugar, cultivar las capacidades básicas para fortalecer la creatividad en los niños y niñas: fluidez, flexibilidad, originalidad, curiosidad, elaboración, sensibilidad y redefinición. Es necesario que aceptemos los retos, que no apresuremos los juicios y perseveremos en ver los obstáculos como oportunidades de mejorar. Que seamos capaces de hacerles ver en los problemas la oportunidad de ser constructivos en su abordaje y resolución. ¿Cómo puede el arte ser una ayuda en este sentido?

Pongamos un ejemplo. Todos tenemos, en nuestro concepto de lo que es una escultura, la percepción de forma estática, maciza, inerte. Sin embargo, hay esculturas que se mueven de forma autónoma con la simple ayuda del viento. ¿No nos obligan estas obras a redefinir nuestro concepto de escultura? Theo Jansen tienen unas esculturas andantes muy sorprendentes, podéis verlas en movimiento en el enlace.



✎ [1.5.5](#)

Otra forma de trabajar la creatividad consiste en educar la percepción. Ser capaz de observar con atención, no solo mirar, sino captar la realidad prescindiendo de los patrones convencionales, puede permitirnos ver algo que rompe los moldes. Enseñar al niño o niña a percibir —o escuchar— el mundo de forma distinta es un magnífico portal hacia la creación. En este sentido, las artes siempre han jugado con nosotros a una suerte de engaño perceptivo que nos permite entender que muchas veces algo no es lo que parece a primera vista o que lo que vemos puede transformarse en otra cosa si aplicamos un trabajo imaginativo. Por ejemplo, si observamos la escultura de la página siguiente, que se encuentra en la ciudad de Reikiavik, podríamos llegar a deducir que está inconclusa. Pero en realidad no es así. Se titula *Oficial sin identidad* y simboliza la rutina diaria de un militar que fue privado de su identidad por un ejército que no permite las individualidades.



[1.5.6](#)

Otra buena posibilidad de trabajar la creatividad consiste en ir más allá de lo textual y jugar con las imágenes de modo que compongan mensajes. Podemos encontrar multitud de esculturas así, como por ejemplo esta, que podría acompañarse de una frase como: «Así se prepara la paz».



1.5.7

Hay determinadas imágenes, sobre todo de campañas de organizaciones no gubernamentales, que quieren hacernos pensar, que estimulan la creatividad para fomentar la empatía. Para promover, por ejemplo, la lucha contra la contaminación ambiental en las ciudades, me imagino que soy un pájaro que intenta habitarlas y trato de figurarme cómo me siento. O, para hablar de las dificultades cotidianas que puede sufrir una persona que no puede caminar, trato de hacer mis actividades habituales permaneciendo sentado. Veamos un ejemplo gráfico en *El viajero*, obra del escultor Bruno Catalano, en Marsella.



[1.5.8](#)

Viendo esta escultura junto al mar, uno no puede evitar recordar el legado de la inmigración, la fragilidad del ser humano que se ve forzado, por múltiples razones, a abandonar su tierra y a los suyos en busca de una vida más digna. Ponerse en su lugar, entender el vacío que genera la pérdida de referentes cuando no es voluntaria, nos permite comprender la esencia de la escultura. Hay partes de uno mismo que han quedado atrás, pérdida incluso de gustos, olores, sonidos que no será posible hallar en tierra extraña.

Así describe Anne Maître este trabajo de Bruno Catalano:

Una maleta, un hombre. Él la agarra y se lanza hacia lo desconocido. Un viaje voluntario a un horizonte que abraza y se antoja infinito, o un viaje forzado, forzado por el exilio y el sufrimiento, a la búsqueda de la libertad y guiado por la supervivencia.

El viajero de Bruno Catalano es ese hombre abandonado a sí mismo, un hombre impulsado hacia la infinitud del tiempo y el espacio. Su casa no es más

que una maleta y su ser, progresivamente, va poco a poco despojándose de todo lo que creía necesario, de todo su «yo» tan hábilmente construido por nuestras sociedades. Ya no es «el hombre de un mundo» sino «el hombre en el mundo», aún con su bagaje cultural pero que se ha vuelto frágil ante la inmensidad. Su aventura no estará exenta de daño.

Un hombre desfragmentado, desestabilizado, despojado de sus señas de identidad, que camina hacia su salvación y su pérdida, a un mismo tiempo. Ahora tendrá que reinventarse. Este viajero escapa de sí mismo, para encontrarse con su tierra desconocida.

✍ [1.5.9](#)

Variar el punto de vista propio nos permite acceder a una identidad sobrevenida, que no es la nuestra, para poder comprender al otro.

En definitiva, como hemos visto, la metáfora y el razonamiento analógico abren grandes posibilidades al arte para convertirlo en un medio para la reflexión. De ellas se valen los artistas para comparar conceptos buscando lo que tienen en común (analogía), a menudo con finalidades estéticas (metáfora). El uso de esas metáforas puede incrementar la creatividad en los más pequeños. Solo si se superan las inercias que tienden a inmovilizarnos, los miedos que nos paralizan, podemos llegar a la libertad que necesita el pensamiento creativo para realizarse plenamente. Ciertamente, el pensamiento crítico actúa con la razón contra los prejuicios, pero cabe señalar que el pensamiento creativo también lo hace, a menudo con las metáforas.

En las esculturas precedentes ya hemos visto ejemplos de este planteamiento, pero no quiero concluir sin mencionar esta última:



1.5.10

Se trata de una escultura de los artistas británicos Tim Noble y Sue Webster hecha con basura y un foco de luz que proyecta una sombra. Evidentemente el engaño de la obra se ve con claridad —un engaño casi platónico, diría yo— pero también, a poco que reflexionemos, percibimos la metáfora de todo ello. La basura «inútil», como creadora de belleza, la basura como engaño de la abundancia en la que nos movemos y al mismo tiempo como problema que está llevando a nuestro planeta a una situación de crisis.

Llegados a este punto espero que no queden dudas de que el arte —música, pintura, teatro, cine, fotografía...— puede y debe ser un buen

medio para conseguir el objetivo último de este empeño: que los niños aprendan a ser creativos. El mundo avanza hacia la complejidad y la incertidumbre. Los ciudadanos del presente y del futuro deberán tomar decisiones en escenarios impredecibles. Deberán plantearse, por ejemplo, hasta qué punto se puede permitir que las máquinas tengan el control de nuestra acción, cómo podemos desacelerar nuestro ritmo de vida, cómo acabar con las injusticias, cómo diferenciar el ser del aparentar y tantas otras cuestiones que deberán ser sometidas a deliberación, discusión y acción, tomando vías de resolución que serán creativas, divergentes de lo habitual.

SEGUNDA PARTE

Doce conversaciones entre filósofos y artistas

«Solo los artistas y los niños ven la vida tal como es».

HUGO VON HOFMANNSTHAL

En esta segunda parte planteo la simbiosis entre doce filósofos y doce artistas para contestar una pregunta filosófica relevante y propongo los recursos para trabajar en ello con niños y niñas (de entre 8 y 12 años) en cinco pasos: diálogo, creación plástica, creación literaria, creación fotográfica y reflexión musical. Evidentemente, podrían haber sido otras las preguntas, otros los filósofos y otros los artistas. Es una selección personal que responde a las obras y a las lecturas que me han acompañado en los últimos años. La pregunta propuesta será contestada primero por el filósofo —partiendo de sus textos—, y luego por el artista —partiendo de mi interpretación de la obra, necesariamente subjetiva—. Hasta ahí la guía del formador para encarar el trabajo con los niños. Luego, las pautas de diálogo, de dibujo, de creación literaria, de fotografía y de audición musical, al servicio de su reflexión y la comunicación: un diálogo artista-filósofo pensado para ser trabajado en el aula o en casa.

Quizás algunos padres y educadores os preguntéis por qué he escogido el diálogo, la creación plástica, la creación literaria, la fotografía y la música como medios para lograr el propósito de la práctica y enriquecimiento del pensamiento creativo, desde la filosofía. Los tres primeros —diálogo, dibujo y literatura— solo requieren la voz, un papel y un lápiz. En cuanto a los dos últimos, tenemos un uso nuevo a través del teléfono móvil. Todos hemos oído hablar, con preocupación, de que debe restringirse el uso de las pantallas a los

niños para no provocar ciertos efectos indeseables —falta de atención, una cierta adicción, etc.— que parecen producirse cuando se abusa de ellas. Quizás no esté de más considerar que del móvil, como de cualquier herramienta, puede hacerse un mal y un buen uso. Si enseñamos a nuestros hijos y alumnos que el móvil puede usarse para promover la creatividad por ejemplo tomando fotografías filosóficas o escuchando canciones para reflexionar sobre ellas, quizás avancemos en la buena dirección: dejar de ser un consumidor pasivo de nuevos estímulos para pasar a ser un activo creador de los mismos.

Una fotografía filosófica, por si algún lector se pregunta en qué consiste, es el resultado de un proceso de creación para vehicular y expresar un concepto filosófico. Se suele acompañar las fotografías de una pregunta relevante que abra el camino a su contemplación y las dote de sentido, y, en muchas ocasiones, le sigue una breve explicación, que no suele superar las cien palabras, para clarificar el sentido de lo retratado y la intención con la que se ha retratado. Se trata de una imagen que debe realizar uno mismo —preparada o captada de la misma realidad— llena de información, con elementos que puedan ser simbólicos y una iconografía que refleje profundidad, que lleve al espectador a reflexionar sobre un tema más allá de lo que se percibe. Un ejemplo lo clarificará mucho más que cualquier explicación:



2.0.1

Se puede observar que nuestros recuerdos se van «quemando» con el paso del tiempo. Los contornos de la realidad se desdibujan y pierden elasticidad. El tiempo reduce a cenizas los recuerdos y solo deja en pie lo esencial.

Más de un lector pensará que esta fotografía pertenece a un creador profesional. No es así. Pertenece a una joven, Flavia Bertolini, del IES Cañada Real (Galapagar), como podéis ver en el enlace.

Antes de iniciar este recorrido por las grandes preguntas que planteamos, quisiera hacer una breve reflexión sobre el carácter icónico que algunas obras de arte han alcanzado en nuestro tiempo. Un icono es un símbolo reconocido universalmente que provoca admiración e incluso idolatría, de forma que se imita y se reproduce en infinidad de variantes. Como dice Francesca Bonazzoli, una obra depende de cuatro elementos para llegar a ser icónica: lo que se dice de ella, quién lo dice, cómo y dónde. En la cultura occidental, según la autora, una obra se puede transformar en icono tanto por su sacralización como por su

desmitificación. Transformar una imagen, de forma un tanto irreverente (por ejemplo ponerle una peluca a la Mona Lisa) puede consolidar su fuerza como símbolo. Convertir la obra de arte en un texto abierto permite darle nuevas interpretaciones que aportan nuevas lecturas creativas. En las propuestas que siguen recurrimos a veces a ese procedimiento sin pretender con ello restar valor o trivializar la obra de arte, sino engrandecerla.

¿Podemos ser libres?

Beauvoir y la fotografía
La nube enjaulada de Madoz

«Que nada nos defina. Que nada nos sujete.
Que sea la libertad nuestra propia sustancia».

SIMONE DE BEAUVOIR

Simone de Beauvoir nació en París en 1908 y murió en 1968. Su familia, católica militante, era muy estricta. Tras la Primera Guerra Mundial cayeron en la ruina por el fracaso económico de su abuelo materno. Su vida quedó marcada por la amistad con Jean-Paul Sartre, con el cual compartía los principios del existencialismo.

En 1949, con la aparición de *El segundo sexo*, se consagró como escritora de éxito y de escándalo a partes iguales. Recibió numerosas críticas de intelectuales y de la Iglesia, pero se convirtió también en un referente ineludible de la liberación de la mujer y del feminismo.

Simone siempre denunció la moral burguesa y no renunció a polemizar sobre cualquier tema, por delicado que fuera: reivindicó el amor libre, la eutanasia o los efectos nocivos que, a su juicio, tenía la religión.

Respecto a la pregunta que nos concierne, el pensamiento de Simone se inscribe entre estas dos convicciones: no hemos elegido nacer y el mundo está vacío de sentido. La vida es un absurdo que hay que procurar rellenar con algo. Además, los convencionalismos sociales acaban atribuyendo roles que provocan, por ejemplo, el

cautiverio de las mujeres en su papel de madres y esposas. La libertad es, por tanto, una conquista contra las tiranías de todo tipo. Beauvoir fue, junto a Rousseau, la gran constructora de nuestra idea de democracia, al exigir la libertad para la mitad de la especie humana, las mujeres, que este había dejado fuera.

La obra más celebrada de Beauvoir es *El segundo sexo*, en la que demuestra que la desigualdad es una construcción cultural que encadena a la mitad de la humanidad y a la que atribuye sensibilidad, sumisión y docilidad, características que acaban oprimiéndola bajo el yugo de lo masculino. «No se nace mujer —dirá la autora—, la mujer se construye». Y de ahí su afán por que la libertad prevalezca en todo el género humano y que las mujeres se construyan libremente a sí mismas. La libertad del ser humano supone la autonomía para construirse a uno mismo y para buscar el propio camino. La libertad debe ser para todas las personas, y la liberación de la mujer debe ser una exigencia de todos, para sobreponerse a los mitos que la masculinidad ha levantado para dominar a la mujer.

Según Beauvoir, en realidad somos totalmente libres, y la situación en que vivimos nos ofrece una serie de posibilidades que debemos aprovechar. Tenemos un margen de libertad para evitar la opresión. En el caso de las mujeres, la libertad ha recibido todavía mayores constricciones, en especial respecto a la posibilidad de decidir en el ámbito de la familia, del trabajo e incluso de la construcción social. La escuela y la literatura, incluso la infantil, en muchos casos han completado el círculo de coerción que incapacita para la libertad. Por eso para conseguirla debemos utilizar el pensamiento crítico que permite percibir los prejuicios y los estereotipos a los que estamos sometidos. Se dirá incluso, sugiere la autora, que el mandato biológico de la mujer debe ser revisado, la mujer debe recuperar su cuerpo para recuperar su libertad. Solo quien decide es libre.

La libertad es una conquista, para Simone de Beauvoir. Una conquista que debe basarse en el afán de trascendencia del ser humano, en la comprensión de que o todos somos libres o, en el fondo, nadie lo es. No hay un destino escrito, sino un conjunto de

normas y prescripciones que la cultura en la que vivimos nos impone y de las que debemos liberarnos cuando no son más que ataduras. La resignación estoica no sirve. Solo la independencia económica y afectiva pueden garantizar la igualdad y la libertad efectivas. Y la educación en la igualdad de los géneros debe ser la palanca para lograrlo.

Simone de Beauvoir defiende rotundamente que la sociedad debe cambiar, que la libertad o es social o no es. En ese sentido, se trata de ser con los demás, de un ser llamado a encontrar sentido a su experiencia y compartirlo. La maldición bíblica sobre la mujer debe acabar, para hacer posible la afirmación de que la libertad encuentra a menudo en la desobediencia el combustible que aviva su llama.

Permitidme ahora dar mi opinión sobre la libertad. Hace un tiempo, uno de mis mejores amigos, de aquellos que se da por supuesto que «están», me hizo pensar en la libertad. «El fondo de nuestra libertad es elegir nuestras cadenas», me dijo. Y es cierto, la libertad no consiste en desprenderse de toda atadura. Es, como bien decía mi amigo, religar con los propios compromisos, establecer vínculos y mantenerlos con el esfuerzo de la voluntad. Las elecciones que hacemos siempre descartarán el resto de elecciones, las montañas que subimos siempre nos llevarán a ver el paisaje desde una determinada perspectiva. No podemos tenerlo todo, no tenemos fuerzas suficientes. Sí tenemos, afortunadamente, la palabra, que nos comunica con quienes han explorado otras montañas, y la empatía, que es el esfuerzo por comprender a los demás si sabemos despojarnos de la piel propia. Las cadenas, si son ataduras escogidas, ya no oprimen sino que forman una red de prevención contra la inmensa y negra soledad. Incluso la misma reflexión nos une a la verdad.

José María Rodríguez, conocido como Chema Madoz, nació en Madrid en 1958. Su obra, desde 1990, está marcada por la tendencia a la fotografía conceptual de objetos, a los que presenta como símbolos de ideas complejas.

En el año 2000 recibió el premio Nacional de Fotografía y el premio Higashikawa en Japón. En la actualidad es uno de los artistas españoles más reconocidos internacionalmente. Los críticos nacionales también han destacado su obra, lo que le ha permitido mantener un amplio programa expositivo en las mejores colecciones públicas y privadas de nuestro país.

En su obra, Madoz utiliza con frecuencia el blanco y negro y propone al espectador una profunda reflexión para desentrañar su sentido. A través de sus fotografías, que se han comparado con poemas visuales, nos muestra objetos cotidianos a los que da una dimensión surrealista, alterando su uso original para provocar humor, ironía o drama desde la belleza. Contemplemos *La nube enjaulada*.



2.1.1

Mi interpretación de la imagen es que la jaula del pájaro suspendida en el cielo es la prisión, mientras la nube que enmarca y contiene representa la libertad, la grandeza, la expansión. La libertad viene definida por límites y lo que creemos libre puede en definitiva estar preso. Las apariencias engañan y lo que se muestra no es una realidad sino un mensaje. El cielo puede ser un espacio de libertad, en efecto, pero puede haber jaulas que lo constriñan, que lo encadenen. Además, ese pájaro, que da sentido tanto al cielo —espacio de libertad— como a la jaula —espacio de opresión— no está. Ha abandonado la jaula y vuela libre. Su ausencia, a mi juicio, vuelve todavía más

bello el mensaje.

¿Cuál podría ser el diálogo, el intercambio de pareceres sobre la libertad que tendrían Chema Madoz y Simone de Beauvoir? Puede que en el sinsentido de la imagen —no se puede enjaular una nube— Simone de Beauvoir viera el absurdo de querer conseguir la emancipación para la especie humana y olvidar a la mitad de su contingente, las mujeres. Estoy convencido de que Simone valoraría la obra de Madoz como un grito a la libertad creadora.

Vamos a desarrollar las propuestas creativas sobre el tema de la libertad a partir de esta sinergia.

Para trabajar con los niños

Observa la imagen del fotógrafo Chema Madoz y comenta las siguientes preguntas.

Pauta de diálogo

1. ¿Crees que esta fotografía tiene algo que ver con la libertad? ¿Por qué? ¿Cómo definirías la libertad?
2. Si es imposible enjaular una nube, ¿por qué el autor ha querido representar algo imposible?
3. ¿Tú puedes hacer lo que quieras o tienes límites? Si contestas lo segundo, ¿puedes identificar algunos de ellos?
4. Si pudiésemos hacer lo que quisiéramos, ¿crees que aumentarían los conflictos?
5. Si no pensamos antes de actuar, ¿somos más libres? ¿Por qué?
6. Las decisiones que tomamos cada día nos imponen obligaciones. ¿Nos hacen las obligaciones menos libres?
7. ¿Puede una máquina ser libre? ¿Por qué?
8. ¿Puede un animal ser libre? ¿Por qué?
9. ¿Dónde crees que está el pájaro de la jaula de la fotografía? ¿Por qué?
10. ¿Qué puede esclavizarnos?

Pauta de creación plástica

1. Los laberintos pueden ser símbolos de la libertad, porque hay que elegir un camino y porque podemos perdernos, a veces, en una calle sin salida. Dibuja en una hoja un laberinto y marca algunos obstáculos de la libertad, como el miedo o la indecisión, que hayas pensado en la actividad anterior. Luego explica por qué has dibujado así el laberinto.
2. Entra en neuronilla.com/inspiracion-desde-los-colores/. Marca un color en la paleta que se encuentra a la izquierda. Aparecerán muchas imágenes que contienen ese color. Elige una de ellas que te recuerde a la libertad y dibújala.

Pauta de creación literaria

Acaba el siguiente cuento y luego comenta por qué lo has hecho como lo has hecho.

Había una vez una joven de nombre Cenicienta. Vivía, desde la muerte de sus padres, con su madrastra y sus dos hermanastras, quienes la trataban muy mal.

Cenicienta debía hacer la mayoría de los trabajos desagradables de la casa y recibía muy poco de los bienes materiales y del afecto de su familia. Esto era así porque la madrastra de Cenicienta envidiaba su belleza y el afecto que el difunto marido sintió siempre por su hija.

Un día se anunció un evento fenomenal en el reino. El rey ofrecía un baile al que estaban invitadas todas las mujeres solteras. Ahí conocerían al príncipe, que elegiría entre todas ellas a su afortunada esposa.

En la casa de Cenicienta se empezaron a realizar los preparativos para el baile. La madrastra decidió que una de sus hijas debería ser la nueva princesa. Ella sabía que su fortuna era reducida y sufría por ello. Su esperanza de un futuro confortable descansaba en las perspectivas matrimoniales de sus dos hijas. A Cenicienta se la obligó a trabajar sin descanso en el arreglo de sus hermanas. Ella, desesperada, le suplicó a la madrastra que la dejara asistir también. Pero esta, más celosa que nunca por la belleza de Cenicienta, le negó el permiso y se encargó de que no contara con la ropa adecuada para el baile.

Dos semanas antes del baile, Cenicienta se sentó, triste y desconsolada, frente a la ventana de su cuarto a soñar con una vida mejor.

De repente se le apareció su hada madrina. Después de oír la explicación de Cenicienta, el hada madrina decidió convocar a las cuatro mujeres de la casa para analizar los problemas familiares. Las mujeres empezaron a compartir sus sentimientos y temores. Cenicienta se enteró de que la envidia de sus hermanas se debía a las propias inseguridades con respecto a su

capacidad de gustar a los hombres. Las hermanastras oyeron las quejas de la heroína acerca de su soledad y de la falta de cariño que sentía. La madrastra pudo expresar que sus decisiones no eran producto del odio contra Cenicienta, sino de sus temores a envejecer y quedarse sin dinero.

Como resultado de esta sesión, Cenicienta y sus hermanas decidieron hacer ciertos cambios en vista de que no tenían resentimientos verdaderos. Entre todas aprobaron los siguientes acuerdos:

1. Dejarían de depender de otros económicamente y trabajarían por la autosuficiencia del grupo.
2. En vez de competir por los hombres, empezarían a vivir más solidariamente.
3. Desistirían de valorarse solo por su físico y sus éxitos con el sexo opuesto y se dedicarían a desarrollar su vida intelectual.
4. No permitirían que su poder y su posición social determinara su relación con los hombres aunque la sociedad así lo hiciera.

Para llevar a cabo esta política, las cuatro mujeres decidieron solicitar un préstamo al banco y poner en marcha una pequeña fábrica de escobas. Las ventas fueron tan buenas que para el día del baile las cuatro habían podido adquirir los vestidos para asistir al evento.

Cuando entraron en el castillo, el príncipe se trastornó por la belleza de Cenicienta y corrió a sacarla a bailar. Vio en ella a la mujer de sus sueños y la mejor candidata para esposa. Sin embargo, al príncipe no le hizo mucha gracia enterarse de que Cenicienta pensaba matricularse en la escuela de Derecho y que apoyaba una reforma constitucional para terminar con la monarquía y reforzar la democracia. Menos aún le entusiasmó al príncipe oír de labios de Cenicienta que si se casaba con él esperaba que le ayudara a cocinar.

Cenicienta se sintió la mar de aburrida con este hombre que solo hablaba de caballos y carros, de modo que optó por escabullirse y buscar a alguien más interesante en la fiesta...

🔗 [2.1.2](#)

Pauta de creación fotográfica

Por lo que hemos visto con la fotografía de Madoz, con unos pocos objetos cotidianos podemos expresar una idea importante. Ahora vas a utilizar un móvil y fotografiarás un cruce de caminos o de carreteras. Recuerda que Madoz trabaja, sobre todo, en blanco y negro. Explica qué

tiene que ver la foto con la libertad. Ponle un título imaginativo.

Pauta musical

Escucha estas dos piezas musicales y elige cuál de ellas te parece mejor para expresar la libertad. Después explica por qué.

🔗 [2.1.3](#) y [2.1.4](#)

2

¿Es siempre incorrecto mentir?

Aristóteles y la obra teatral *Los tres pelos de oro del diablo*
de los hermanos Grimm

«El castigo del embustero es no ser creído
aun cuando diga la verdad».

ARISTÓTELES

Aristóteles nació en Estagira en el año 384 a. C. y murió en Calcis en el 322 a. C. Fue, sin duda alguna, un gran sabio que revolucionó con sus reflexiones muchas áreas del conocimiento. Destacan sus aportaciones en el campo de la lógica o la biología, si bien incidió en muchas otras disciplinas, incluida la filosofía. También es conocido por haber sido el tutor de Alejandro Magno. Aristóteles fundó el Liceo, donde se impartían clases públicas y gratuitas; sus alumnos recibieron el apelativo de «peripatéticos», porque solían polemizar mientras paseaban.

Aristóteles dedicó una obra a su hijo Nicómaco para darle pautas sobre cómo vivir, la *Ética a Nicómaco*, en la que establece que el fin último al que dirigir la vida debe ser la búsqueda de la felicidad.

Aristóteles se plantea el acceso a la verdad, en primer lugar, desde la teoría del conocimiento. Se plantea, pues, la siguiente pregunta: ¿Cómo podemos acercarnos a la verdad? Esa pregunta sostiene la creencia de que llegar a la verdad es posible y deseable. En opinión del estagirita, llegamos a la verdad con el uso correcto de la razón y de la experiencia que nos permiten indagar en el mundo. No en vano

Aristóteles está considerado el padre de la lógica y del método científico. Al inicio del libro II de la *Metafísica*, Aristóteles manifiesta que el objeto de la ciencia es la verdad, y que es imposible alcanzarla completamente. Para el filósofo, el hombre está capacitado para la verdad, pues posee un alma racional (parte divina de su ser) que le proporciona la facultad de raciocinio o intelecto y que, a su vez, le permite conocer y eventualmente llegar a un conocimiento verdadero. A renglón seguido nos dice, más explícitamente, que la filosofía es la ciencia teórica de la verdad, pero agrega que «nosotros no conocemos lo verdadero si no sabemos la causa». Lo dicho aquí debe entenderse junto con lo expresado por el autor en *Segundos Analíticos*, I, 2: «Pensamos que sabemos cuando creemos saber que la causa que hace que una cosa exista es realmente la causa de esta cosa, y que esta cosa no puede existir de otra manera que como es». Aquí nuestro pensador quiere indicarnos que el conocimiento verdadero, la episteme o conocimiento científico viene dado por el conocimiento de las causas.

Pero Aristóteles también habla sobre otro aspecto de la verdad y la mentira que va directamente ligado a la ética: ¿está bien mentir o es mejor la franqueza? En la citada obra a su hijo Nicómaco (Libro IV, cap. VII) podemos leer lo siguiente:

Hablemos de estos dos caracteres, y primero del hombre veraz. Se comprende bien que no nos ocupamos ahora del hombre que es verídico en los contratos ordinarios ni en todas aquellas ocasiones que implican cuestiones de justicia o de injusticia; porque esta es una virtud de otro género. Aquí hablamos únicamente del que, sin rozarse con tan graves intereses, sabe en su vida y en sus palabras decir la verdad, porque así lo pide su disposición natural. Un hombre de esta clase es realmente un hombre de honor; ama la verdad; y diciéndola en los casos en que no tiene importancia, con más razón la dirá cuando importe; porque entonces evitará como una infamia la mentira, de la cual huye naturalmente. Este carácter es verdaderamente digno de estimación. Si alguna vez se separa de la estricta verdad, será más bien para debilitar las cosas; porque esta atenuación de la verdad tiene algo de delicado, mientras que las exageraciones siempre tienen por objeto chocar. Pero el que sin ningún motivo exagera las cosas en provecho propio, puede pasar por vicioso; porque si no lo fuese, no se complacería en la mentira. Sin embargo, más bien debe calificársele de hombre ligero que de malo. Cuando se miente por un motivo, si es por amor a los

honores o por adquirir renombre, como lo hace el vanidoso, no es muy culpable; pero si, por lo contrario, lo hace directamente por el dinero o una cosa de este género, este se deshona más gravemente. No es uno vanidoso y fanfarrón solo porque sea capaz de mentir, sino porque de hecho ha preferido la mentira a la verdad. Es uno fanfarrón por hábito moral y por naturaleza, como es uno embustero. Tal embustero se complace en la mentira misma; y tal otro miente porque espera con esto alcanzar nombradía o provecho. Los que son vanidosos y fanfarrones únicamente por adquirir reputación, se atribuyen falsamente condiciones, mediante las que se granjean la alabanza de los hombres o su envidiosa admiración. Pero a aquellos cuya vanidad aspira al lucro y se atribuyen cualidades que pueden ser útiles a los demás, puede disimulárseles más fácilmente; por ejemplo, la ciencia de un médico entendido o de un adivino hábil. De esta clase son las condiciones que frecuentemente se atribuyen los charlatanes; porque a ello los arrastran los motivos que acabamos de decir y que llevan en sí mismos.

✍ [2.2.1](#)

Aristóteles defiende que la veracidad es una virtud que busca incluso atemperar las exageraciones para no caer en el engaño y mantenerse cerca de la verdad. Entre el vanidoso que exagera la verdad y el mentiroso que la elimina se halla la virtud del veraz, que la usa en su justa medida. Ese es el camino de la virtud.

Voy a relacionarlo con una reflexión personal. No cabe duda de que la mentira, hoy, es una forma de adaptación. La mentira permite sostener lo que se quiere ocultar, sea por desconocimiento o por mala voluntad. Con todo, ¿puede estar bien mentir? No es necesario apresurarse en descalificar la mentira sin analizar antes las intenciones, las consecuencias y los medios. ¿Podríamos mentir para ocultar un estado de mucha gravedad a un moribundo? ¿Podríamos mentir al perseguidor violento que va en busca de la víctima? Ciertamente, la mentira no es síntoma de virtud, pero tampoco podemos catalogarla como vicio sin hacer ninguna otra consideración. Quien miente para conseguir fama y vanidad, quien lo hace para manipular la ignorancia ajena, hace mal, por ser las intenciones y las consecuencias dolorosas. Pero tal vez hay una mentira social que pueda ser perdonable, en la piedad o en la justicia, para conseguir una consecuencia justa o para alcanzar una piedad que humaniza. Quizá la franqueza es muy fresca,

pero cuando hiere ya no es tan fácil defenderla. ¿No os parece?

Jacob y Wilhelm Grimm nacieron en Hanau, en la actual Alemania, en 1785 y 1786 respectivamente. Murieron en Berlín, el primero en 1863 y el segundo en 1859. Fueron reconocidos por sus cuentos para niños y por algunas obras de filología de la lengua alemana. Se criaron en una familia burguesa con inquietudes intelectuales, pero la muerte de su padre, en 1796, marcó un antes y un después en sus vidas, al enfrentarlos a la penuria económica. Los más de doscientos cuentos que recogieron de la tradición oral han sido traducidos a muchos idiomas y han servido de inspiración en el teatro, la ópera, las historietas, el cine, la pintura, la publicidad y la moda. Fueron escritos, en principio, para el público adulto, y luego se adaptaron para los niños. Además de publicar numerosos artículos, cada uno de forma individual, también se propusieron escribir un diccionario histórico de la lengua alemana, el *Deutsches Wörterbuch*, que dejaron inconcluso a su muerte.

¿Qué le hubieran dicho los hermanos Grimm a Aristóteles sobre la mentira? En la obra de teatro que nos ocupa, basada en el cuento *Los tres pelos de oro del diablo*, muestran que la mentira puede ser necesaria cuando se usa con una buena finalidad. Se defiende, implícitamente, una ética teleológica que insiste en que la acción será buena si sus consecuencias son buenas y tiene en cuenta las circunstancias. En este sentido huye del deber y la norma y coincide en considerar siempre los medios y los fines, como hacía Aristóteles. Creo que habría acuerdo entre ellos.



2.2.2

👉 Para trabajar con los niños

Vamos a reflexionar con la ayuda de una obra de teatro de los hermanos Grimm, *Los tres pelos de oro del diablo*. Podéis leer el cuento que la inspira en el siguiente enlace: grimmstories.com/es/grimm_cuentos/los_tres_pelos_de_oro_del_diablo.

👉 Pauta de diálogo

1. ¿Qué diferencias has observado entre el cuento y la obra de teatro? ¿Por qué crees que se producen?
2. ¿Crees que hay personas que tienen más suerte que otras? ¿Por qué?
3. ¿Crees que el rey de la historia era malvado? ¿Por qué?
4. ¿Crees que los ladrones actuaron bien cambiando el contenido de la carta? ¿Por qué lo hicieron?
5. ¿Qué mentiras dijo el protagonista a lo largo de su aventura? ¿Estaban justificadas? ¿Por qué?

6. ¿Por qué crees que el ama del diablo actúa de esa forma?
7. El diablo parece alegrarse de la maldad que hay en el mundo. ¿Qué piensas de la maldad?
8. El muchacho protagonista ayuda a los ciudadanos con los que se encuentra y luego lo premian con oro. ¿Crees que él lo hace por la recompensa? ¿Por qué? ¿Crees que toda buena acción debe ser recompensada? ¿Por qué?
9. El rey es castigado por su mal corazón. ¿Te parece justo su castigo? ¿Incluso cuando el muchacho debe utilizar una mentira?
10. La hija del rey se casa con el protagonista. ¿Te parece justo que ella no pueda escoger con quién se casa? ¿Por qué?

Pauta de creación plástica

1. Dibuja la entrada al infierno tal como la imaginas. No hay ninguna prueba de que tal lugar exista. No obstante, sí oímos a veces que algunas personas dicen que están «viviendo un infierno». ¿Por qué crees que lo dicen? Procura que tu dibujo recoja esa vivencia.
2. En la obra has visto que el narrador es un títere. Construye uno para explicar esta historia a tus amigos y amigas. Sigue, para ello, el siguiente tutorial.

 [2.2.3](#)

Pauta de creación literaria

Imagina que el muchacho protagonista hubiera pasado por dos ciudades más y hubiera recibido otros dos encargos. Escríbelos, siguiendo la misma estructura que has visto en la obra de teatro.

Pauta de creación fotográfica

Fotografía tus propios labios cerrados. Explica qué tiene que ver la foto con la mentira. Ponle un título imaginativo.

Pauta musical

Escucha estas dos músicas y elige cuál de ellas te parece mejor para expresar la mentira. Después explica por qué.

🔗 [2.2.4](#) y [2.2.5](#)

3

¿Podemos prever el futuro?

Huxley y la pintura *Clarividencia*
de Magritte

«Las personas llegarán a amar su opresión
y adorarán las tecnologías que suprimirán
sus capacidades de pensar».

ALDOUS HUXLEY

Aldous Leonard Huxley nació en Godalming en 1894 y murió en Los Ángeles en 1963. Una de las circunstancias relevantes de su vida fue la enfermedad que le provocó ceguera durante un año y medio de su juventud. Ese problema le llevaría posteriormente a abandonar la medicina e iniciar estudios de literatura. Fue un viajero insaciable y un pensador muy crítico con los intelectuales poco comprometidos.

La obra que lo lanzó a la fama, *Un mundo feliz*, no llegaría hasta 1932. Su preocupación sobre el efecto de las drogas y el misticismo religioso sobre la sociedad serían temáticas constantes en su obra. Por interés científico, participó en numerosos experimentos sobre el efecto de las drogas, como la mescalina, sustancia que le produjo alucinaciones psicodélicas. Describió estas experiencias en varios libros.

En 1958 escribió la continuación de *Un mundo feliz*, donde describe su experiencia con las drogas y hace un balance de cómo ha evolucionado el mundo en los veinte años posteriores a la publicación del libro.

Aprovechemos la magnífica novela *Un mundo feliz* para reflexionar sobre la pregunta que nos ocupa, la previsión del futuro. En esta obra Huxley propuso una distopía, una visión de un mundo indeseable en el que los ciudadanos son controlados mediante condicionamiento psicológico.

La historia se inicia con la visita de un grupo de jóvenes estudiantes al Centro de Incubación y Condicionamiento de Londres. Allí les atiende el director, que les explica el proceso por el que se cultivan seres humanos en botellas para luego ser adoctrinados en la «verdad» mediante la «hipnopedia», educación a través del sueño. Se enseña a los ciudadanos que el valor de la sociedad es siempre superior al del individuo y que este existe para la comunidad. Su función es consumir y trabajar, y conseguir con ello una sólida economía. El sexo sin amor y un narcótico, llamado soma, harán el resto para conseguir una programación efectiva del ser humano a manos de una élite de diez Controladores Mundiales. La seguridad y la estabilidad han sustituido a la libertad. Los deseos de cualquier tipo se satisfacen, así, de forma inmediata y no existe espacio para la frustración. Pero los personajes principales de la novela, Bertrand —insatisfecho con esta forma de vivir—, John —un salvaje que ha nacido fuera de la civilización— y la joven Lenina, intentarán cambiar este modelo social, sin conseguirlo.

Huxley temía que la censura desaparecería al perderse el hábito de pensar por uno mismo. Temía que la sobreinformación fuera tal que los hombres confiásemos en cualquier información y ahogáramos en la banalidad cualquier reflexión relevante. El espectáculo y el placer serían los mecanismos de control idóneos para eliminar cualquier disidencia. El uso abusivo de lo que nos aísla y aliena sería nuestra perdición. Eso conllevaría amar la propia esclavitud al rebautizarla bajo otros nombres, añadido yo, como espectáculo o tendencia. Realmente da qué pensar, ¿verdad?

Entre sus predicciones de futuro podemos encontrar las siguientes:

1. La burocracia, la televisión y la tecnología nos esclavizarán.

2. La publicidad esquivará los filtros racionales y capturará la mente de los niños.
3. Las dictaduras adoptarán nuevas formas de control, además del miedo y el castigo.
4. La revolución farmacológica nos hará amar la esclavitud.
5. Los candidatos políticos serán mercancía publicitada por profesionales.
6. Personas malignas se aprovecharán de la tecnología y el gobierno para obtener más poder.

↪ [2.3.1](#)

En el mundo que describe Huxley, los seres humanos se producen y son clasificados en castas: Alfa, Beta, Gamma, Delta y Épsilon. Como privilegiados encontramos a los Alfas que son inteligentes, altos y guapos; el último eslabón de la cadena son los Epsilones, bajos, tontos y feos, que son clones unos de otros. A pesar de ello, en su mundo todos son permanentemente felices, sin guerra ni pobreza, ni familia, ni diversidad cultural, ni arte, ni avance en la ciencia, ni en la literatura, ni en la filosofía.

Veintiséis años después, en 1958, Huxley escribiría una nueva obra, continuación de la anterior, *Nueva visita a un mundo feliz*. Se trata de una recopilación de ensayos (publicados en la revista *Newsday*) sobre la novela *Un mundo feliz*, que tenía por objeto contrastar aciertos y errores de sus predicciones en relación a la evolución de la civilización occidental a lo largo de esas décadas. En dicha obra, comparó su novela con otra distopía, la novela *1984*, de George Orwell (1983), para llegar a la conclusión de que el futuro del mundo no solo pasaría, como en la novela de Orwell, por un control violento de los seres humanos —derivado de las experiencias totalitarias del siglo XX— sino por la alienación y la esclavitud sutil a través del placer. *Nueva visita a un mundo feliz* se divide en doce capítulos: exceso de población, cantidad, calidad, moralidad, exceso de organización, propaganda en una sociedad democrática,

propaganda en una dictadura, el arte de vender, lavado de cerebros, persuasión química, persuasión subconsciente, hipnopedia, educación para la libertad, ¿qué puede hacerse?

En todos ellos analiza el cumplimiento de las predicciones de la novela de 1932. Cito sus propias palabras:

En 1931, cuando escribí *Un mundo feliz*, estaba convencido de que se disponía todavía de muchísimo tiempo. La sociedad completamente organizada, el sistema científico de castas, la abolición del libre albedrío por el condicionamiento metódico, la servidumbre hecha aceptable mediante dosis regulares de bienestar químicamente inducido y las ortodoxias inculcadas en cursos nocturnos de enseñanza durante el sueño eran cosas que se veían venir, desde luego, pero no en mi tiempo, ni siquiera en el tiempo de mis nietos.

Es evidente que Huxley nunca fue optimista respecto al futuro que esperaba a la humanidad, pero su denuncia de la deshumanización fue una voz de alarma que debemos seguir manteniendo. Conservar la libertad y enderezar el desarrollo social hacia una humanidad más justa se han convertido hoy en deberes de todos, si queremos evitar que gran parte de esta distopía se vuelva real.

Me temo que no vamos por buen camino. Todos tenemos planes de futuro. Forman parte de la narración que hacemos de nuestra biografía. Nos imaginamos cómo pasará el tiempo y pensamos que iremos logrando éxitos y fracasos, en el mejor de los casos, con la lucidez de lo finito. Pero hay personas que no se lo pueden permitir. Para ellas solo hay presente. Presente y angustia de futuro. Permitidme compartir una experiencia personal: allí estaba él revolviendo la basura. Con unos guantes de limpieza, con un hierro de gancho, que se debía de haber hecho él mismo. Andrajoso pero lleno de dignidad y pulcritud, acercaba las bolsas y examinaba atentamente lo que podría vender. El carro del supermercado, a su lado, estaba lleno de trastos y bolsas. Tenía la piel rifeña curtida por el sol y un fino bigote blanco bien cortado. Era mayor, muy mayor, y desprendía una determinación sistemática en procurarse lo suficiente para sobrevivir un día más. Sin planes de futuro, sin esperanza. Solo hoy y nada más. Estoy

convencido de que la vergüenza de remover los desechos no era suya sino nuestra, como sociedad, por permitir que haya de verse en situación de pobreza y ser apartado de la vida social sin posibilidad de llevar una vida digna.

La obra de René Magritte (Lessines, 1898-Bruselas, 1967), aunque al principio tuvo influencias del impresionismo, también se vio marcada por el cubismo o el futurismo. Al mismo tiempo se interesó por el mundo del inconsciente y lo irracional mediante la creación de atmósferas de silencio y misterio en sus cuadros. También recibió influencias del italiano Giorgio De Chirico y participó activamente del surrealismo parisino, sobre todo a partir de 1926 con la eclosión de la cinematografía. A ese grupo aportó el ilusionismo del interrogante que destilaban sus obras, más que la recreación de sus propias obsesiones, como hacían el resto de ellos.

Magritte fue un pintor surrealista que pretendió provocar el diálogo con el espectador de sus obras, en las que trató de expresar la capa inconsciente que se encuentra tras la realidad. Pretendía, en definitiva, enseñar una nueva forma de conocer la realidad. Magritte dotó a sus imágenes surrealistas de una carga de conceptos basada en la ambigüedad y la denotación, añadiendo palabras que introducían polémica en la relación entre pintura y realidad. Sus obras, que se pueden definir como realismo mágico, parecen evocar el mundo de los sueños y el misterio, un mundo de equívoco y sorpresa. Aparece en sus cuadros un humor absurdo, una desbordante imaginación que pretende —según dejó dicho el propio autor— hacer pensar. Magritte exige la participación activa del espectador y pretende superar lo meramente accidental —tan surrealista— y sustituirlo por un jeroglífico que debe ser desentrañado. Por su formación marxista, en Magritte encontramos una crítica a la sociedad de su época y sus debilidades que casan con Huxley, a mi entender, de forma complementaria. Hay distopía también en Magritte respecto al futuro del ser humano. En su obra *El hijo del hombre* nos pinta un hombre vestido con traje y bombín cuyo rostro tapa una manzana. La realidad

no es solo lo que se ve; también es lo que se oculta. Y esta frase sería plenamente distópica. Respecto a la pregunta que nos ocupa, vamos a analizar la obra *Clarividencia* (1936).

En este cuadro vemos a Magritte en pleno trabajo pictórico inspirándose en un huevo que está sobre la mesa. La sorpresa y el misterio se añaden cuando contemplamos el lienzo y vemos que lo que aparece en él es un pájaro volando.



2.3.2

¿Qué ha sucedido? ¿Significa que el huevo solo es inspiración? ¿Quizás hay una ventana en la zona oscura del cuadro que no vemos

en la que hay un pájaro y eso ha desviado la atención del artista? El giro de su cuello parece descartarlo. Mira el huevo y pinta el pájaro. ¿Cuál es el mensaje? El título, tan fundamental en el sentido de las obras de Magritte, parece sugerir que la imaginación del pintor es clarividente, es decir, ve más allá del presente, prevé el futuro. Con todo, ¿quién puede decir, con absoluta convicción, que del huevo nacerá el pájaro?

La voluntad del artista es hablarnos de ese futuro, que puede ser posible, incluso probable, pero no es seguro. El arte es un buen medio para ello. Así es la clarividencia, premonición de lo que sucederá atendiendo a una cierta lógica, puesto que el pájaro viene del huevo, pero que contiene una paradoja, puesto que el huevo viene del pájaro también. De ese modo, el futuro es presente y también pasado. Quizá late en el cuadro un deseo de libertad. El huevo encierra todas las posibilidades aún por revelar; el pájaro volando expresa la plenitud de la madurez y la potencialidad. La pintura pretende llevarnos más lejos de la realidad. El huevo puede malograrse, no obstante. Quizá podamos decir lo mismo de las posibilidades del presente respecto al futuro. No olvidemos que el huevo es frágil y quebradizo, como la propia libertad. Seguro que Huxley estaría de acuerdo con esa consideración.

¿Y qué le diría Magritte a Huxley? Artista y filósofo fueron coetáneos. No he logrado encontrar ningún rastro que los enlace, pero no sería sorprendente que dos intelectuales de su talla hubieran interactuado. En cualquier caso, ambos estaban interesados en la mente humana y la realidad, en aquello que está latente, oculto, y sigue actuando desde lo más oscuro sobre el ser humano.

Para trabajar con los niños

Vamos a reflexionar ahora con la ayuda de esta pintura. Ten en cuenta que *Clarividencia* se define como: «Capacidad para pensar y comprender con agudeza e ingenio». Contempla la obra y tómate tu tiempo para observar todos los detalles. Luego, habla con otros sobre ella apoyándote en esta pauta de diálogo.

Pauta de diálogo

1. ¿Qué te sorprende en esta obra?
2. ¿Qué hubo antes, el huevo o el pájaro? ¿Por qué?
3. ¿Te parece un buen título *Clarividencia*? ¿Por qué? ¿Cuál le pondrías tú, como alternativa? ¿Por qué?
4. En esta obra el autor se imagina el futuro del huevo y lo pinta. Describe tú cómo te imaginas tu futuro, más allá de los cambios físicos y mentales.
5. Describe cómo te imaginas el futuro del mundo y de la humanidad. Explica los progresos y los peligros que prevés.
6. ¿Te gustaría vivir en un futuro donde los hombres fueran robots? ¿Por qué?
7. ¿Te gustaría vivir en un futuro donde hubiera muy pocos espacios naturales? ¿Por qué?
8. ¿Te gustaría vivir en un futuro sin conflictos? ¿Por qué?
9. ¿Te gustaría vivir en un futuro sin que existiera la muerte? ¿Por qué?
10. Describe cómo te gustaría que fuera el futuro del mundo y de la humanidad.

Pauta de creación plástica

Dibuja un paisaje del mundo ideal que has descrito en el diálogo anterior. Añade unas pequeñas etiquetas que expliquen los diferentes aspectos que sugieres. Te propongo ahora que construyas una casa en ese mundo, en forma de maqueta. Puedes inspirarte en este tutorial sobre una casa ecológica. Te aconsejo que primero dibujes tu casa del futuro y luego la construyas con cartón o plastilina.

🔗 [2.3.3](#)

Pauta de creación literaria

Piensa en una necesidad que tengamos todos los humanos. Imagina cómo la satisfaremos en el futuro y escribe un cuento que recoja el proceso que llevó a la invención de una nueva forma de hacerlo.

Pauta de creación fotográfica

Ahora vas a utilizar un móvil para fotografiar unas pilas. Explica qué tiene que ver la foto con el futuro. Ponle un título imaginativo.

Pauta musical

Escucha estas dos músicas y elige cuál de ellas te parece mejor para expresar el futuro. Después explica por qué.

 [2.3.4](#) y [2.3.5](#)

¿Por qué amamos los misterios?

Ortega y Gasset y el cómic de Tintín

La estrella misteriosa de Hergé

«Algunas personas enfocan su vida de modo que viven con entremeses y guarniciones. El plato principal nunca lo conocen».

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Antes de hablar de los autores que encabezan este apartado, debo hacer una explicación sobre el tema del misterio. Podrá parecer paradójico, pero la filosofía no se ha ocupado de este tema en profundidad, que en cambio está presente en buena parte de las reflexiones de los filósofos. Me explicaré.

La filosofía moderna, que empezó con Descartes, trató de hablar de lo seguro y lo verdadero y descartó el misterio como ámbito de lo incierto, lo inseguro, lo poco riguroso. Por otro lado, los hombres amamos el misterio, que nos induce a indagar para desentrañar su condición. Solo hay que contemplar cómo triunfa en nuestra época el *thriller* o la novela de misterio. La admiración y la curiosidad, el asombro, preceden a cualquier pensamiento. Son los motores que nos impulsan a pensar. Ese pensar se traduce en la pregunta que, bien formulada, es la concreción del misterio. El autor Josef Pieper nos explica en *El misterio y la filosofía* que el concepto mismo de filosofía no recoge el saber, sino la aproximación al saber, el amor por el saber —tal es la etimología de la palabra filosofía—. Así lo dice Pieper:

Todo este mundo maravilloso y terrible, todas estas cuestiones no podrán jamás ser contestadas filosóficamente de forma definitiva, a pesar de plantearse filosóficamente. En la genuina cuestión filosófica se inquiere de forma expresa el conocimiento de la causa suprema (en cuya esencia consiste, como dice santo Tomás, simplemente la sabiduría); sin embargo, la filosofía seguirá estando a la búsqueda, permanecerá en el camino, mientras el hombre y la propia humanidad estén también en el camino, en *statu viatoris*. Así pues, la pretensión de haber encontrado la «fórmula del mundo» puede calificarse, sin ningún reparo, de no filosófica. Forma parte de la esencia de la filosofía no poder ofrecer nunca un «sistema cerrado», «cerrado» en el sentido de que en su seno pueda incluirse adecuadamente la realidad del mundo.

Si no hay misterio, no hay filosofía. Lo que queda es el escepticismo, que duda del saber, o el totalitarismo, que lo sabe todo. Sin embargo, las grandes preguntas existenciales en las que pretende profundizar —que no contestar— la filosofía, están rodeadas de vastos misterios: ¿quién soy? ¿por qué hemos de morir? Y tantas otras. Son preguntas que debemos contestar, ni que sea de forma provisional. La filosofía no aspira a alcanzar la verdad, porque la sabiduría no es un don humano. De ahí la grandeza del que filosofa. Se empecina en acercarse a una verdad que permanece alejada, siempre en el horizonte, y solo se deja arañar en su superficie. La filosofía es un saber que persigue el misterio, aunque sepa que no podrá desentrañarlo completamente. Así lo hace también el arte.

La realidad es misteriosa cuando se aborda con una mirada filosófica, porque cualquier detalle puede provocar, en una mente reflexiva, asombro y admiración, pregunta e indagación. Y ahí estamos nosotros, los hombres, que somos criaturas misteriosas, las únicas que nos ocupamos de los misterios, los analizamos y, en algún caso afortunado, los desvelamos. Sin misterios el hombre perdería su motor. La tarea del filósofo, buscando acercarse a la complejidad y superar la superficialidad, implica el sacrificio, la tenacidad y probablemente el fracaso, pero esos gramos de luz que siempre se pueden aportar para iluminar el saber, aunque solo sea para desenmascarar los engaños, merecen la pena. Se hace camino al andar,

en una carrera que jamás llegará a la meta, por el triste sino de un ser finito que se enfrenta al infinito conocimiento y lo hace con la dignidad del perdedor que lo ha dado todo de sí. Nuestra vida es un misterio y debemos ir quitando velos en busca de su sentido. Para tratar de acercarnos a ese misterio que se nos aleja, dialogaremos con Ortega y Gasset y Hergé.

José Ortega y Gasset nació en Madrid en 1883 y murió en 1955. Su familia pertenecía a la alta burguesía y estaba vinculada a importantes intelectuales del país, como Azorín, Unamuno, Maeztu, Giner de los Ríos o Pío Baroja. En 1923 fundó la *Revista de Occidente*, que dirigió hasta 1936. En ella tradujo obras filosóficas y científicas muy importantes de autores como Oswald Spengler, Johan Huizinga, Edmund Husserl, Georg Simmel, Ernst Müller o Bertrand Russell.

Ya durante la Segunda República fue elegido diputado en León por la Agrupación al Servicio de la República. Ortega apoyó este sistema político con reservas, por el tratamiento dado a la cuestión religiosa y territorial. Más tarde, al inicio de la Guerra Civil, se exilió, primero en París, luego en los Países Bajos y Argentina, hasta que en 1942 estableció su residencia en Lisboa. A partir de 1945 volvió frecuentemente a España, donde intentó recuperar, sin éxito, su cátedra en metafísica. Fundó el Instituto de Humanidades, donde ejerció la docencia.

Ortega fue un liberal conservador que osciló de posiciones republicanas a otras menos democráticas. No criticó la dictadura franquista ni tampoco obtuvo mayor reconocimiento intelectual en la España de ese tiempo.

Para Ortega la filosofía debe aproximarse al ser en el mundo, al todo, al sentido de la vida. Por ello, añadirá a la persona su circunstancia, en una expresión que se ha popularizado y que leemos en sus *Meditaciones del Quijote*: «Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella, no me salvo yo». A través de la razón debemos acercarnos a la raíz de la vida humana. En su obra *El tema de nuestro tiempo* desarrolla el «raciovitalismo», teoría que pretende refutar la

idea del racionalismo de que solo la razón, exenta de la vida humana individual, las circunstancias, puede acercarse a la verdad. Por otro lado, también denuncia el relativismo como creencia de que no hay verdad, cuando nuestro autor contempla la necesidad de todo ser humano de acercarse a la verdad para poder vivir. Entre ambos errores se alza el «raciovitalismo», que pretende la existencia de la verdad, que debe ser descubierta por la razón, desde la vida, desde las circunstancias, de cada ser humano. La razón tiene sus límites, pero ello no invalida la verdad. Todo ser humano tiene sus creencias y las necesita para superar la incertidumbre, pero la verdad es una construcción en el tiempo. Solo conjugando las verdades diversas de las personas, de las generaciones, es posible acercarse a esa construcción. Dice el autor en su obra *Qué es la filosofía y otros ensayos* que «en todo presente coexisten tres generaciones: los jóvenes, los hombres maduros, los viejos [...]. Merced a ese desequilibrio interior se mueve, cambia, rueda, fluye. Si todos los contemporáneos fuésemos coetáneos, la historia se detendría anquilosada, petrefacta...». Así pues, el punto de vista no debe ser obviado por una verdad «pura» sino tenido en cuenta para una verdad «en permanente construcción» en cada cultura, en cada sociedad, en cada tiempo histórico. Así, cada generación tiene una tarea por delante: debe reconstruir la realidad con su punto de vista —el absoluto solo estaría, según él, en manos de Dios— y, si no lo hace, si se sostiene exclusivamente sobre el pasado, malogra su oportunidad y se convierte en una generación de viejos. Ahí tenemos servido el misterio, añadido yo. Todos tenemos el deber de repensar lo recibido y, para ello, sin despreciar las ciencias, debemos mostrar su ceguera para algunas cuestiones que deben ser abordadas desde las humanidades. No se trata de una competición sino de una colaboración, para desentrañar esa verdad que necesariamente es histórica, temporal. Ahí se encuentra la labor de la filosofía, único saber que tiene como campo de estudio el «todo». Esta es la conclusión a la que llegó Ortega en su madurez, al comprender que toda perspectiva es subjetiva y cada hombre tiene «su verdad», que puede ser incluso contradictoria con la de los demás.

La vida es racional, pero para que sea razonable debe incluir la experiencia temporal, la vida. De ahí que su propuesta reciba el nombre de «raciovitalismo». En palabras del mismo autor:

La vida nos es dada, puesto que no nos la damos a nosotros mismos, sino que nos encontramos con ella de pronto y sin saber cómo. Pero la vida que nos es dada no nos es dada hecha, sino que necesitamos hacérsela nosotros, cada cual la suya. La vida es quehacer.

El hombre, según Ortega, es el problema de la vida, esa vida concreta, incomparable, única, esa relación del yo con el mundo; y ese mundo es un escenario, donde la obra —tragedia o drama— está por elaborar, mientras van sucediéndose las contingencias. Vivir es interrogar el misterio del mundo, dirigirse a él, actuar en él, ocuparse de él y extraer las propias respuestas a esas vivencias. El hombre es un ser que se encuentra sumergido en una circunstancia (o naturaleza), la cual le presenta distintas concepciones de su estado físico y mental, entre las que debe elegir para satisfacer sus necesidades. Para ello, argumenta Ortega, el hombre crea la técnica, que podemos definir como «la reforma que el hombre impone a la naturaleza en vista de la satisfacción de sus necesidades»; pero también debe filosofar, porque las necesidades del hombre nunca fueron solo materiales.

Según Ortega y Gasset el misterio del hombre se encuentra en el empeño por conjugar las circunstancias que acontecen con el sentido que debe darles una trama comprensible y racional. Todos tenemos el deber de resolver nuestro misterio, desde el propio yo y sus circunstancias. El objeto de estudio de la filosofía es la vida y es nuestro deber darle sentido. Por eso los datos, los hechos por sí mismos no tienen realidad, nos dice. Si el pensamiento pudiera reflejar con precisión lo que hay en los hechos, todas las verdades estarían descubiertas. Pero los hechos no regalan nada al hombre; están ahí, delante de nosotros, enigmáticos, planteándonos un problema confuso, un misterio. Los hechos no nos dan la realidad, por el contrario, nos plantean su problema. En el quinto volumen de sus *Obras completas* leemos lo siguiente:

¿Me ves bien? Bueno, pues eso que ves de mí no es mi verdadero ser. Yo estoy aquí para advertirte que yo no soy mi efectiva realidad. Mi realidad, mi sentido está detrás de mí, oculto por mí. Para llegar a él tienes que no fiarte de mí, que no tomarme a mí como la realidad misma, sino, al contrario, tienes que interpretarme y esto supone que has de buscar como verdadero sentido de este jeroglífico otra cosa muy distinta del aspecto que ofrecen sus figuras.

El misterio está más allá de la realidad, en las circunstancias, que nos interrogan a la búsqueda de una respuesta.

Georges Prosper Remi (Bélgica, 1907-1983) fue un dibujante de historietas, conocido por el seudónimo Hergé, pronunciación en francés de sus iniciales al revés (R. G., Remi-Georges). Su conservadurismo católico y nacionalista no le impidió mantener una posición cuando menos ambigua con el régimen nazi, cuando este ocupó Bélgica, lo que propició su detención al final de la guerra. Sus historietas contienen un decidido anticomunismo —claro en su trabajo sobre Rusia—, un cierto racismo —visible en la aventura en el Congo— e incluso un claro antisemitismo en el álbum que nos ocupa: *La estrella misteriosa*. El mismo autor manifestó, ya en su vejez, su adhesión juvenil a esos prejuicios y la estupidez de haber hecho gala de ello.

A pesar de todas las reservas ideológicas y polémicas varias, Tintín se ha convertido en un personaje clave de la cultura universal. Su perenne juventud y su curiosidad le convierten en un héroe contemporáneo que lucha contra las injusticias y las tiranías, y acepta cualquier desafío para resolver los misterios.

La aventura *La estrella misteriosa* fue la décima entrega del periodista Tintín. En resumen, Tintín da un paseo nocturno por la ciudad, cuando observa una estrella que parece acercarse a la Tierra. Consulta al director del observatorio, el profesor Hipólito Calys, al tiempo que rechaza las profecías del fin del mundo del profeta Philippulus. Se trata de un peligroso meteorito. Un pequeño fragmento se sumerge en el océano Ártico. Calys descubre que el aerolito está

formado por un nuevo material, el «calistemo», y pone en marcha un equipo de científicos del Fondo Europeo de Investigaciones Científicas para hallarlo. Tintín y Milú se embarcan en el *M. S. Aurora*, comandado por su amigo, el capitán Haddock, junto con científicos de diversas nacionalidades: el sueco Björgenskjöld, el español Porfirio Bolero y Calamares, el alemán Otto Schulze, el portugués Pedro João Dos Santos y Paul Cantonneau, de la Universidad de Friburgo.

Al mismo tiempo, otro barco, el *Peary*, financiado por Bohlwinkel de Sao Rico, zarpa para conseguir el mismo objetivo, con finalidades más lucrativas. Bohlwinkel, un hombre sin escrúpulos, pretende impedir la salida del *Aurora*, infiltrando a un hombre con dinamita, pero es descubierto y lanzado por la borda. Posteriormente, ya en el mar del Norte, el *Aurora* es embestido por el *Kentucky Star*, barco que también pertenece a Bohlwinkel. El capitán Haddock salva el barco con una hábil maniobra.

La mano de Bohlwinkel se manifiesta de nuevo en la localidad islandesa de Akureyri, donde la empresa Golden Oil —que tiene el monopolio del combustible en el país— impide al *Aurora* repostar. Al final, un viejo amigo, el capitán del barco *Sírius*, les ayuda a burlar la prohibición mediante una manguera tendida entre los dos barcos.

Posteriormente, encontrándose cerca del *Peary*, el *Aurora* recibe una extraña petición de auxilio que en un principio les obliga a desviarse de la ruta. Al descubrir que se trata de un engaño y tras interceptar un mensaje del *Peary* sobre el avistamiento del meteorito, Tintín utiliza un hidroavión para lanzarse en paracaídas sobre él y plantar el primero la bandera de la expedición, impidiendo así la reclamación de propiedad por parte de los hombres de Bohlwinkel.

Al día siguiente se descubre una propiedad asombrosa del calistemo: engrandece cualquier cosa que entra en contacto con él. Unas pepitas de manzana se convierten en un gran manzano, un gusano en una inmensa mariposa, unos hongos enormes amenazan con explotar, y una gigantesca araña ataca a Tintín.

Se produce entonces un enorme tsunami que hunde el meteorito, aunque Tintín se arriesga a tomar una muestra, antes de ponerse a

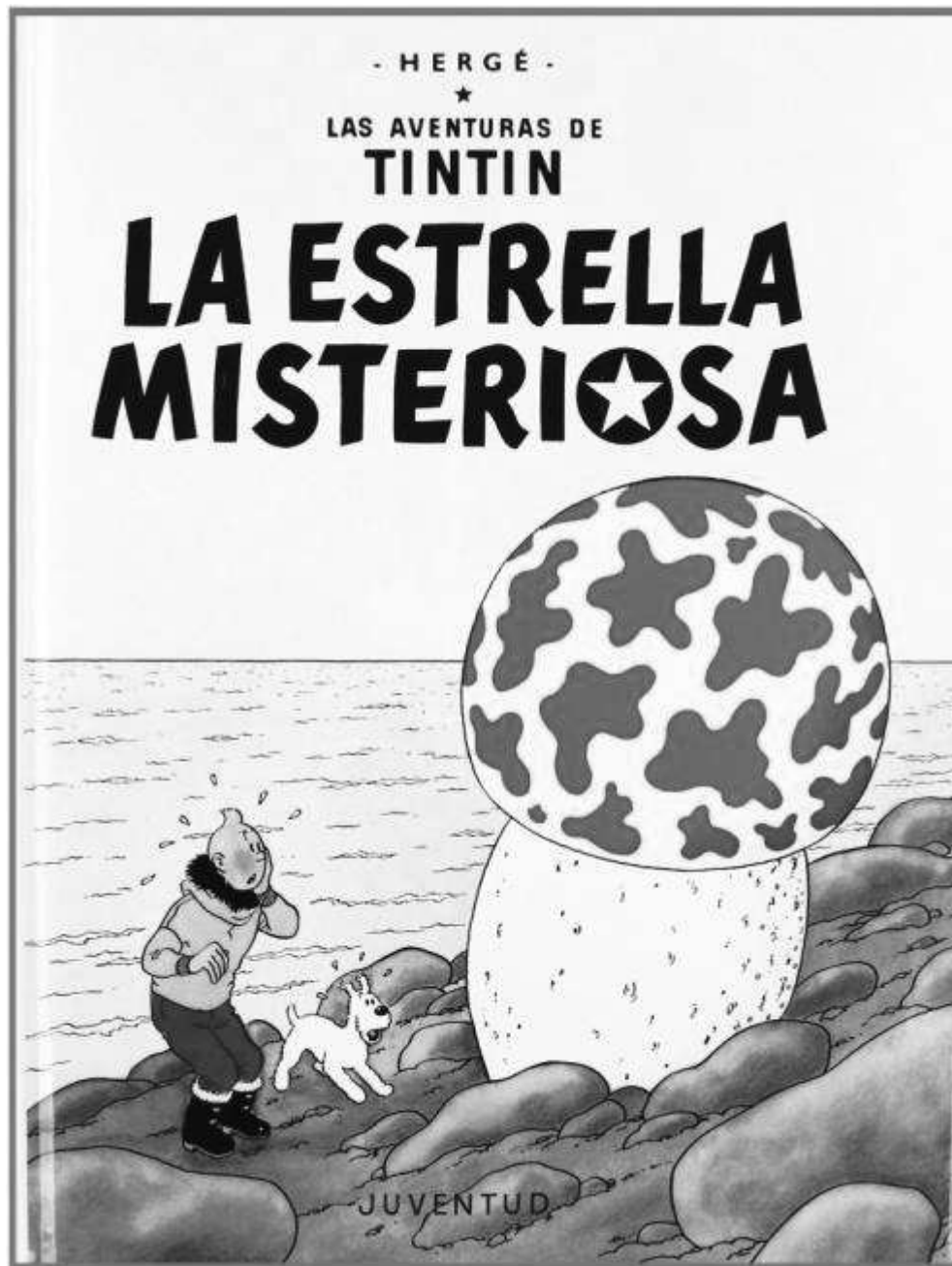
salvo, para llevársela al profesor Calys.

Bohlwinkel descubre por radio que va a ser juzgado como saboteador, mientras el capitán Haddock dirige el *Aurora* hacia tierra, para poder reponer... el whisky.

¿Qué se dirían Ortega y Hergé? Posiblemente hablarían de la investigación, de la reconstrucción de las circunstancias que hacen posible entender los misterios que nos rodean. Seguramente compartirían el hecho de darle valor a la curiosidad y la admiración ante la vida, la necesidad de mantener la atención y la observación y, cómo no, del potencial de la razón para llegar a esclarecer la verdad. Convendrían en afirmar que es fundamental hacerse las preguntas adecuadas, formular hipótesis y buscar buenas razones y pruebas para sostenerlas. Tintín trata de ser un buen pensador, trata de vivir la vida con intensidad. Sin duda, Hergé aplaudiría la frase de Ortega que nos invita a rehacer la vida, a ocuparnos en darle sentido.

Para trabajar con los niños

Debo pedir, en este apartado, un cierto dispendio económico. Sería deseable que los niños y niñas dispusieran del cómic para poder reflexionar sobre él tras la lectura.



2.4.1

Pauta de diálogo

1. ¿Qué es un misterio? ¿Por qué se produce?
2. Ordena las siguientes acciones que realiza nuestro protagonista para resolver el misterio que le preocupa y explica luego por qué las has

ordenado así: hipótesis-consulta a los expertos-experimentación-planteamiento del problema-comprobación de la hipótesis inicial-superación de las dificultades.

3. Distingue algunos elementos que son verdaderos de otros falsos que se dan en la historia. ¿Cómo los has localizado?
4. ¿Cuáles son los intereses que mueven a las dos expediciones que se embarcan para encontrar el meteorito? ¿Cuál te parece mejor? ¿Por qué?
5. ¿Te parece que Bohlwinkel es una buena persona? ¿Por qué? ¿Te parece que eso tiene que ver con su condición de judío? ¿Por qué?
6. ¿Podrían servir las propiedades del calistemo para mejorar las circunstancias de la humanidad? ¿Y para empeorarlas? ¿Por qué?
7. En un determinado momento de la historia, el *Aurora* recibe una petición de auxilio, que atiende, pero le hace alejarse de su ruta establecida. ¿Crees que hacen bien los protagonistas en atender a esa petición? ¿Por qué?
8. ¿Se resuelve el misterio al que alude el título de la historieta? ¿Por qué?
9. ¿Crees que es útil para la humanidad la resolución del misterio planteado? ¿Por qué?
10. ¿Qué opinión te merecen las profecías del fin del mundo del profeta Philippulus? ¿Por qué?

Pauta de creación plástica

1. Imagina que la editorial te encarga el diseño de una cubierta alternativa a la original. Dibújala y explica por qué la has diseñado así.
2. El calistemo vuelve enorme todo lo que toca. Dibuja cómo podría verse una hormiga que paseara por encima de él.

Pauta de creación literaria

Imagina que en lugar del calistemo el material del meteorito fuera el calistino, que volviera muy pequeño todo lo que entrara en contacto con él. Escribe el encuentro de Tintín con ese material y piensa un par de situaciones que pudieran darse.

Pauta de creación fotográfica

Fotografía una caja de zapatos con la tapa medio abierta, sin que se vea nada del interior. Procura decorarla previamente para que parezca misteriosa. Explica qué tiene que ver la foto con el misterio. Ponle un título imaginativo.

Pauta musical

Escucha estas dos músicas y elige cuál de ellas te parece mejor para expresar el misterio. Después explica por qué.

🔗 [2.4.2](#) y [2.4.3](#)

5

¿Quién soy yo?

Freud y *Mafalda* de Quino

«Nuestros complejos son la fuente de nuestra debilidad; pero con frecuencia son también la fuente de nuestra fuerza».

SIGMUND FREUD

La pregunta que nos ocupa en este apartado puede abordarse de muchas maneras. Podríamos hablar de quién soy yo y quiénes son los demás, desde los conceptos de identidad y alteridad. También podríamos hablar de ello desde un punto de vista más sociológico e incluso ideológico. No seguiremos ahora estas sendas, sino que nos centraremos en responderla desde el punto de vista de las teorías de la personalidad.

Sigmund Freud nació en la República Checa en 1856 y murió en Reino Unido en 1939. Una de las circunstancias que marcó su vida fue su vocación por la medicina y su formación junto a Jean Martin Charcot y Joseph Breuer, con quienes empezó a estudiar la mente humana y su funcionamiento, especialmente los trastornos nerviosos. Aunque en principio los trataba con terapia de hipnosis, pronto empezaría a experimentar con la libre asociación y el análisis de los sueños.

En 1899 se publicó su obra más importante e influyente, *La interpretación de los sueños*, que dio origen a una nueva terapia, el psicoanálisis. Al principio sufrió el aislamiento, cuando no burla, de sus colegas, pero empezó a congregarse a su alrededor un grupo de

discípulos que llevarían el movimiento psicoanalítico mucho más lejos. Sus ideas, siempre polémicas, fueron cuajando y llegando al gran público.

En 1938, como consecuencia del antisemitismo del régimen nazi, que acabó con la vida de cuatro de sus hermanas en los campos de concentración, se vio obligado a huir a Londres para sobrevivir.

Freud fue el creador de una de las primeras teorías de la personalidad humana. Si bien hoy en día conocemos que la personalidad se compone del temperamento —parte hereditaria— y el carácter —componente aprendido—, Freud la definió como la suma de pensamientos, sentimientos y conductas que rigen a las personas en las diversas situaciones que le presenta la vida. Para el autor los instintos son las fuerzas que impulsan y motivan la conducta. Los llamó pulsiones, y los definió como fuerzas energéticas que provienen del cuerpo y se engarzan en la mente, en forma de deseos. Esos deseos son de dos tipos: el «Eros» —deseos de vida, de supervivencia, de reproducción— que se manifiesta en una forma de energía psíquica llamada libido, y el «Principio de Nirvana» o instinto de muerte, que conduce a la persona hacia un estado de tranquilidad total, el cese de todo estímulo y de la actividad, para regresar al estado inorgánico inicial. Freud concibió la mente humana como un aparato más (parecido al corazón o al estómago, pero con contenido psíquico), capaz de transformar la energía psíquica y manifestarla en forma de deseos. A lo largo de su vida, además, perfiló los lugares por los que discurre la energía psíquica, llamando a sus propuestas «Tópicas». Vamos a centrarnos en la última de ellas, más elaborada, que propuso en su obra *El yo y el ello*.

Según Freud, hay tres lugares por los que circula la energía psíquica: el «yo», el «superyó» y el «ello». En todo caso, la personalidad surge del conflicto existente entre los instintos y los límites sociales que los acortan y redirigen, mediante sanciones como la culpabilidad o los castigos. Estos lugares no tienen una existencia objetiva, según el autor, sino que son categorías que nos permiten entender la personalidad de los hombres.

Así, el ser humano, en su psique, tiene una parte llamada «yo» que conforma nuestra consciencia de lo que somos, y se forma cuando vamos descubriendo que nuestros deseos se estrellan contra la realidad —él lo llamó «principio de realidad»—. Ese «yo», que es visible para nosotros y para los demás, no obstante se ve presionado por deseos de los que no somos conscientes y por las normas y leyes sociales, que le marcan los límites. El «yo» busca crear un concepto de nosotros mismos noble y bondadoso, e intenta reprimir aquello que nos es instintivo, para mantener nuestra autoestima y autoconcepto. Vivimos, por lo tanto, en tensión.

Junto al yo, se encuentra el superyó, que podríamos definir como el conjunto de las normas de conducta correctas que vamos aprendiendo en el marco familiar y social. Esas normas limitan las pulsiones del ello y nos permiten adaptarnos a la sociedad. El superyó produce un yo ideal que permite al yo generar una consciencia moral a través de la culpa o la satisfacción con uno mismo. La salud dependerá de ese equilibrio de fuerzas.

Y finalmente encontramos el ello. Es la parte inconsciente de nosotros mismos, donde se encuentran las pulsiones de destrucción, de autoconservación y reproducción primarias, esas que compartimos con el resto de animales. El ello actúa movido por nuestros deseos, sin limitación alguna, siguiendo lo que Freud llamó «principio del placer».

Debemos añadir que, para Freud, ninguna de las categorías anteriores es buena o mala. No les da ninguna consideración ética o moral. Simplemente es así: el ser humano es un animal con instintos inconscientes, que sabe generar un yo consciente y para ello, con ayuda de la familia y la sociedad, se dota de una consciencia moral, un ideal, que reprime los deseos instintivos. No obstante, esas pulsiones inconscientes siguen apareciendo puntualmente en los sueños y en los actos fallidos, que podríamos definir como aquellos donde se pone de manifiesto una expresión diferente e incluso contraria a la intención consciente del sujeto, en los actos de cada día, en el discurso verbal o en un gesto. El resultado obtenido ha sido reemplazado por otro que responde a pulsiones inconscientes del sujeto, por ejemplo cuando

tratamos de abrir la taquilla del trabajo con las llaves de casa.

En la concepción de la naturaleza humana de Freud los hombres vivimos en permanente tensión entre dos fuerzas que se enfrentan en direcciones distintas. De nuestra pericia para equilibrarlas dependerá nuestra salud mental.

Permitidme un inciso sobre el equilibrio, la alegría, que Freud entiende como un estado de ánimo que depende más de nuestra vivencia que de lo que pasa. Va ligada a la sonrisa como expresión y es la mejor presentación que podemos hacer de nosotros mismos. La alegría es un servicio a los demás y es contagiosa, como un bostezo, nos hace fuertes, rompe las distancias e invita a la convivencia. Nos llena de buen humor e invita a relativizar los problemas, nos predispone a captar la belleza de la vida. No necesita ningún evento especial para manifestarse más allá de lo cotidiano. Es el mejor legado de personalidad y una fuente de riqueza inagotable: cuanta más repartes, más tienes. Por eso amo la alegría y trato de preservarla de los embates de la tristeza. Como los pájaros que construyen su nido con minúsculas ramas, así trato de construir la alegría. Además, suele salvar de la soledad.

Joaquín Salvador Lavado nació en Argentina en 1932. Desde pequeño lo apodaron Quino para distinguirlo de su tío Joaquín, ilustrador de profesión e inspirador de su vocación. Tras su incursión en los dibujos publicitarios, en 1963 publicó *Mundo Quino*, su primer recopilatorio. Ese trabajo le abriría las puertas para realizar una campaña publicitaria de la empresa de electrodomésticos Mansfield. En esa campaña, en 1964, creó su personaje inmortal, Mafalda. Con todo, la campaña se abortó y la primera tira cómica de Mafalda se publicó en la revista *Leoplán*. El éxito alcanzado por el personaje le abrió las puertas a países como Italia, España (aunque el franquismo lo calificó con la categoría «para adultos») y Portugal.

La última tira de Mafalda se publicó el 25 de junio de 1973, por agotamiento de ideas sobre el personaje, según declaró el propio autor.

No obstante, Mafalda sigue bien viva en el imaginario colectivo de toda una generación que creció con ella.

Mafalda tiene seis años y habla de todo tipo de asuntos con los adultos y los amigos, con la inocencia y el desparpajo que conocemos en los niños de esa edad. Por ello, y eso es también una experiencia compartida, pone en apuros a los interpelados, les obliga a reflexionar y sumirse, a menudo, en la incertidumbre. En sus comentarios hallamos un pensamiento crítico bien fundamentado, con buenas dosis de crítica social y a la vez profundamente implicado en definir, a menudo, lo más oscuro de la condición humana. Haciendo uso de una fina ironía, que llega a ser alegórica y surrealista en ocasiones, Mafalda pone de manifiesto el absurdo de muchas situaciones que socialmente damos por normalizadas. La caricatura, a través del humor, conecta con el inconsciente individual y colectivo, trata de explicitarlo. Así provoca en el lector una especie de catarsis, de espejo donde mirar los propios prejuicios y verse reflejado.

Además, Mafalda muestra su indiscutible simpatía por la debilidad, por las víctimas de las situaciones injustas (sean amas de casa, pensionistas, empleados...) en un discurso que trata de clarificar la estupidez humana mediante la ternura que esta le inspira. Podríamos decir que Mafalda expresa lucidez desde el cuidado, desde la empatía, que Mafalda es pesimista en su análisis de las miserias del mundo pero, a la vez, profundamente humana (quizá las vicisitudes históricas de Latinoamérica en sus años de existencia sean la causa de esa visión).

En su vida la acompañan personajes que presentan roles muy bien definidos. Encontramos a su hermano pequeño Guille, travieso y contestatario, que rompe todo lo que toca y provoca en Mafalda desconcierto y ternura. Junto a él, sus padres, oficinista él y ama de casa ella, que representan la clase media arquetípica y se sienten acosados por las preguntas de su hija. Ambos toman calmantes —Nervocalm— y tienen una cierta sensación de fracaso, ella por haber perdido sus metas personales y él por no entender el mundo en su complejidad.

Entre los amigos de Mafalda encontramos a Felipe, que tiene

problemas en la escuela y representa la inmadurez infantil; a Manolito, hijo de un tendero y que vive obsesionado con el valor del dinero — sátira del capitalismo—; Susanita, que representa el arquetipo de mujer sumisa cuya máxima aspiración es formar una familia de muchos hijos, ser querida y quedar bien ante los demás, en contraste con la feminista Mafalda; Miguelito, egocéntrico, excéntrico, suele filosofar desde la ilusión y la inocencia y tiene un padre un tanto tirano; y, finalmente, Libertad, muy marcada por su baja altura física pero de gran profundidad en sus críticas y reflexiones que conllevan una cierta utopía.

En el caso que nos ocupa resulta fácil deducir cómo sería la conversación entre Quino y Freud. En el momento de la concesión a Quino del premio Princesa de Asturias en 2014, el psicoanalista Sergio Zabalza publicó en el periódico argentino *Clarín* una opinión que nos acerca esa respuesta, con voz mucho más autorizada que la mía. Se titulaba: «Mafalda es la psicoanalista de todos nosotros»:

La semana pasada, el gran dibujante Quino fue galardonado con el premio Príncipe de Asturias de Humanidades. Su creación genial, Mafalda, no solo ha sido motivo de risa, entretenimiento o picardía sino también un sitio privilegiado en el que las personas reconocemos nuestros más absurdos y disparatados aspectos. Es que el don del artista consiste en ofrecer al espectador, lector o asistente la posibilidad de asumir sus costados más oscuros, para con eso generar risa, placer estético o conmoción. Se trata, de alguna manera, de la misma maniobra que el psicoanalista ejerce con sus intervenciones: poner a distancia los fantasmas que aquejan al paciente para que así se sirva de ellos en lugar de padecer su aplastante vasallaje. De hecho Freud se ocupó de destacar que el artista toma de sus complejos reprimidos el material para producir su obra y Lacan puso énfasis en que el psicoanalista aprende del arte y no al revés. Entre los dichos que más me maravillaron de la tira figura aquel puesto en boca de Felipe —uno de los amiguitos de Mafalda—, cuyo texto decía: «¿Por qué justo a mí me tocó ser yo?». Es una frase que como ninguna otra representa el padecer neurótico por excelencia, a saber: el rechazo o la insatisfacción resultante de comparar lo «poco» que soy frente a los ideales que respeto y consagro. Tanto es así que las personas —aun sin saberlo— solemos utilizar a los semejantes más cercanos como soportes materiales de nuestros propios aspectos rechazados. Pongan la firma que detrás de un esposo que se queja por las cosas que le reprocha su mujer, hay un niño que todavía no ha podido desprenderse de su mamá, por más que tenga sesenta años y ocupe rangos importantes en su vida

laboral. De esta manera, por más que argumentemos y discutamos con diferentes personajes de nuestra vida cotidiana, en realidad siempre peleamos en la misma escena con algo que no nos atrevemos a soltar. De hecho, Lacan enfatizó que los analistas nos servimos del arte de la poesía, pero solo para llegar hasta el chiste. Es que en el preciso momento en que la agudeza es lanzada en la conversación, aquellos ideales consagrados parecen consentir a que «justo a mí me tocó ser yo».

🔗 [2.5.1](#)

En mi opinión, no hay duda de que Quino pensó en Freud mientras trabajó con Mafalda. Ella se cuestiona lo que damos por cierto y pone de manifiesto, en innumerables viñetas, el enfrentamiento entre el principio de placer y el principio de realidad.

👉 Para trabajar con los niños

Vamos a tomar como recursos en este apartado algunas viñetas de Mafalda y un vídeo que recoge, en dibujos animados, algunas de sus interesantes reflexiones.



🔗 [2.5.2](#)



2.5.3



2.5.4

Puedes ver el vídeo en este enlace: 2.5.5

👉 Pauta de diálogo

1. ¿Cómo definirías lo que es un «pichiruchi»?
2. ¿Por qué Felipe enrojece en la primera de las viñetas?
3. ¿Qué distancia hay entre cómo es el mundo y cómo Mafalda desearía que fuese?
4. ¿Cómo podemos conocernos a nosotros mismos?
5. El turismo es una forma de viajar. ¿Hay otras? ¿Cómo podría ser un viaje a nuestro interior, si no fuera turístico?
6. ¿Por qué Mafalda le pregunta a su madre: «Mamá, ¿qué te gustaría ser si vivieras...?».

7. ¿De qué se queja Mafalda cuando su padre llega a casa después de trabajar? ¿Por qué crees que el padre se transforma?
8. ¿Qué opina Mafalda de la pobreza? ¿Qué opina Susanita? ¿Qué opinión te parece mejor? ¿Por qué?
9. ¿Te pasa a menudo que tus deseos no se adaptan a la realidad? ¿Por qué?
10. ¿Te parece que cambiar las cosas es difícil? ¿Por qué?

Pauta de creación plástica

1. Dibuja una tira cómica de Mafalda en que se vea claro que una cosa es lo que ella desea y otra la realidad.
2. Dibuja cómo te imaginas un paisaje en el que la gente viviera feliz.

Pauta de creación literaria

En la primera viñeta Felipe dice que es un pichiruchi. Imagina y escribe un pequeño cuento sobre un pichiruchi.

Pauta de creación fotográfica

Ahora vas a utilizar un móvil para fotografiar una burbuja de jabón. Procura hacerla bien grande. Pon un título divertido que la relacione con el tema «¿Quién soy yo?». Explica brevemente qué tiene que ver con ese tema.

Supongo que ya debes de tener un pequeño álbum con tus fotos reveladas. Si no es así, es un buen momento para hacerlo y decorarlo a tu gusto. Ponle un título apropiado.

Pauta musical

Escucha estas dos músicas y elige cuál de ellas te parece mejor para expresar quién eres tú. Después explica por qué.

🔗 [2.5.6](#) y [2.5.7](#)

6

¿Qué es la justicia?

Žižek y el grafiti *Cancelado* de Banksy

«No puedes cambiar a las personas, pero puedes cambiar el sistema para que las personas no sean empujadas a hacer ciertas cosas».

SLAVOJ ŽIŽEK

Slavoj Žižek nació en Ljubljana en 1949. Una de las circunstancias que marcó su vida fue el hecho de que las autoridades comunistas de su país le impidieron ejercer la docencia universitaria, lo cual lo impulsó a traducir. Žižek ha elaborado una nueva teoría crítica de la cultura y se presenta a sí mismo como un pensador radical, que ha fundido la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan con formas de un marxismo heterodoxo que problematiza con autores como Hegel, Lenin, Stalin o Robespierre. En su obra, partiendo de su profundo amor por el arte cinematográfico y literario, tiende a ejemplificar sus postulados teóricos con citas de autores como Alfred Hitchcock, David Lynch, Kafka o Shakespeare, para tratar temas controvertidos como la tolerancia, el fundamentalismo, el anticapitalismo y la subjetividad, rebatiendo el discurso de lo políticamente correcto en la filosofía actual. También es abierto defensor de los procesos soberanistas en Europa, en controversia con la izquierda tradicional.

Concretamente, en sus análisis de la política actual suele destacar los problemas psicológicos de los líderes y de la sociedad en su conjunto como argumentos de su formación en el psicoanálisis

lacaniano.

Slavoj Žižek fue candidato en 1990 a la presidencia de la República de Eslovenia, por el Partido Liberal Democrático, sin lograr su elección. En la actualidad publica artículos sobre geopolítica en la prensa internacional.

Respecto a la pregunta que nos ocupa cabe hacer una consideración previa que parece obvia pero es relevante. Las ideologías, como formas de construcción de una visión del mundo, no son una revelación inmutable, sino una construcción histórica. Por ello cabe hablar de la idea de justicia en tal o cual autor, o en tal o cual momento. En este caso, Žižek parte de la crítica de la idea de justicia de Levinas y Derrida. Para estos autores, la justicia es un encuentro abierto con «el otro», cara a cara, sin ninguna idea preconcebida —Derrida habla concretamente de una hospitalidad universal—. Žižek critica esta idea, puesto que en su opinión «el otro» se nos presenta, desgraciadamente, como intruso, alguien que nos genera desasosiego. El valor cristiano de «amar al prójimo» impide una percepción real del otro. El idealismo de universalizar el amor, sostiene el autor, supone evitar un encuentro que, cuando menos, nos resulta, si es real, incómodo. Cuando el otro se aproxima demasiado, cuando se perciben sus intereses e intenciones, se genera el conflicto, que un amor incondicional y pretendidamente universal enmascara. La hospitalidad incondicional no existe y genera formas de discriminación, al aparecer el miedo a que ese otro no acepte las condiciones de nuestra hospitalidad. Žižek, siguiendo el análisis de Lacan, ante la distancia entre el otro ideal y el otro real, nos obliga a recurrir a la ley. Al contrario de lo que sostiene Levinas, la cara del otro no se impone por sí misma, sino que solemos verla sin rostro, sin humanizarla.

En su libro *La nueva lucha de clases*, Žižek sostiene que la justicia no es posterior a la ética, a ese encuentro cara a cara. La ley debe existir previamente, para que reconozcamos al otro como un igual, con los mismos derechos que nosotros. La ley es ese universo simbólico, orden simbólico lo llama él, donde el encuentro cara a cara puede prosperar sin discriminación, siempre que esa ley sea justa, claro.

Si Levinas decía que la responsabilidad por el otro es el fundamento de la justicia, Žižek afirma que ese postulado acaba generando, en la práctica, los privilegios de un grupo, que acaba usurpando a toda la humanidad y erigiéndose como centro desde el que se juzga a los demás, generando privilegios excluyentes para ese grupo. Históricamente, el varón blanco, caucásico y europeo ha concentrado esos privilegios, sintiéndose legitimado a extender a los otros pueblos «no civilizados» su ayuda para crear la «auténtica cultura», «la mejor justicia posible». Así, la responsabilidad se convierte en ayuda para progresar en una especie de paternalismo —en el mejor de los casos— que lleva a la sumisión del otro a las pautas culturales propias. Se trata de «nuestra justicia» que, desgraciadamente, ha servido para encubrir intereses económicos y políticos mucho más espurios.

Así pues, la justicia debe ser, aparte de mí y del otro, un tercer espacio donde todos vamos a «jugar» con las mismas reglas, en un campo lleno de contradicciones. Para Žižek, la justicia de una parte del liberalismo, entendida como redistribución universal, es una falacia que pretende suprimir el goce que consideramos abusivo en el otro, en nombre de un pretendido igualitarismo. En este sentido, hay un exceso de preocupación por lo que el otro pueda hacer o conseguir.

Para nuestro autor la justicia debe ser una construcción de cada comunidad, un ideal propio, que no se pare a considerar qué debe hacer el otro. Una justicia sin rostro alguno, que no tenga esa vocación de universalidad sin meterse ni involucrarse con el otro. Por lo tanto, una justicia sin cara (basada en la abstracción de la ley), que genere libertad. Cualquier otro ideal de justicia —se base en la armonía, la prescripción divina, el contrato o el consenso— es una imposición. Žižek no niega la defensa de los derechos universales; lo que denuncia es que esa defensa se hace desde una abstracción universalista que no garantiza las condiciones precisas necesarias para que estos se cumplan, en la práctica, en las diversas situaciones concretas. Según él, el capitalismo avanza con muchas contradicciones internas entre las que destaca, en su opinión, el antagonismo entre incluidos y excluidos. Ese antagonismo genera, y seguirá haciéndolo, nuevos muros, nuevos

«nadies» que irán quedando «fuera de la historia». Solo si se rechaza ese universalismo hegemónico y se contemplan los particularismos podrá haber justicia.

Žižek se erige, en su obra *En defensa de la intolerancia*, contra lo políticamente correcto, defensor de la intolerancia, contra la mal entendida tolerancia liberal. En su opinión, la ideología del capitalismo global manipula y seduce a la humanidad, amputando en realidad sus propios derechos. En sus propias palabras, los deseos, en el capitalismo, nunca son saciados. El primer mandamiento es el «deseo de continuar deseando», convirtiendo el deseo en mercancía. Vivimos en la apariencia y, si nos negamos a abrir los ojos, perdemos la autonomía y la libertad. Debemos descubrir, en esta ideología que nos aprisiona, el engaño ideológico. La propaganda del consumismo solo puede ser contrarrestada con las gafas de la crítica, que siempre son punzantes. Eso duele. No es sencillo buscar la verdad.

Ahí aparece una crítica a esa concepción de los derechos humanos que garantiza un cierto bienestar individual, por un lado, mientras acaba con la democracia, por otro. En sus propias palabras, en su libro *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*:

Esta es la verdad de la globalización, la construcción de nuevos muros que defienden a la próspera Europa de la marea inmigrante. Uno se ve tentado a resucitar aquí la vieja oposición «humanista» marxista entre las «relaciones entre las cosas» y las «relaciones entre las personas»: en la celebrada libre circulación desplegada por el capitalismo global, son las «cosas» (mercancías) las que circulan libremente, mientras que la circulación de personas está cada vez más controlada.

Así es como la tolerancia liberal impide acercarse al otro. Por eso Žižek reclama la intolerancia frente a esa tolerancia mal entendida, que acepta al otro, mientras no moleste. Cuando lo hace, cuando no se pliega a esa ideología dominante, se genera el odio. Así, nos encontramos deseando el mal del otro y estamos incluso dispuestos a renunciar al propio bien si conseguimos aumentar su mal. El capitalismo arrasa con todo lo que evite el beneficio, y, luego, calma su conciencia con la caridad. Parece que acepta la universalidad de los

derechos humanos, para luego conculcarla cuando entra en contradicción con el principio de máximo beneficio.

¿Qué propone finalmente nuestro autor para superar estas contradicciones? Según su punto de vista solo un ateísmo que deje definitivamente a Dios fuera de la esfera ética y permita la verdadera inclusión del extranjero, del distinto, puede permitirnos superar esa tolerancia multiculturalista y universalista que, en el fondo, no es más que una farsa sobre la que plantar las diversas formas de dominación que vivimos.

Nuestra cultura occidental, añado yo, nos ha imbuido de un sentido de lo universal que tiene un colofón importante en la Ilustración. Creo que Žižek advierte, con acierto, que toda sociedad contiene conflictos y antagonismos que no pueden resolverse. Debemos convivir con ellos y denunciarlos, cuando suponen una forma de dejar a «alguien fuera». Debemos denunciar que todo se mercantilice, como nos propone la publicidad. Así, podemos preguntarnos: ¿el sueño del mercado produce monstruos? Hoy día compramos experiencias como quien compra detergentes. Entre una variada oferta de emociones bien alineadas en el estante más a mano, nos llegan llamadas a vivir la experiencia más apasionante y más enriquecedora que puedas soñar. No es necesario que te esfuerces ni que planifiques. Solo déjate llevar a la performance que hemos creado para ti, para que seas competitivo en mostrar a los otros cómo tu poder adquisitivo te permite hacer lo que nadie más puede hacer. Compra lo exótico, el riesgo, la aventura, exprime la vida como si fuera una naranja y muestra que tienes lo que nadie tiene, porque te lo puedes pagar. Compra tus sueños, la luna o el fondo de los océanos, el último modelo de todo, compra una nueva personalidad si no te gusta la que llevas, compra la fragancia que triunfa, compra el encanto irresistible, compra la popularidad y la salud, compra la admiración y la vida que pasa de una experiencia a otra, sin discontinuidad. Compra, compra, compra, porque todo esto está a tu alcance, si tienes lo que hay... El mercado no te deja nunca solo, no deja que te aburras, que te frustres. ¿Y qué ofreces, a cambio? Solo un poco de anestesia a tu sentido común y saber ponerte a la venta con

gracia, para que tengas el valor suficiente, ¡para seguir comprando!

Banksy es el seudónimo del artista más conocido del *Street art* (arte callejero). En un principio, los grafitis se hacían en muros y vagones de tren. Se iniciaron en Nueva York, en los años sesenta, en los guetos afroamericanos y latinos para expresar la protesta por la marginación en la que vivían los jóvenes de dichas comunidades, en el marco de una subcultura del *hip-hop*. Posteriormente se incorporaron nuevas técnicas como el *stencil* (estarcido), el póster, las plantillas o las pegatinas.

Aunque por propia voluntad su biografía es un misterio, se cree que Banksy nació cerca de Bristol en 1974. El artista cuenta en su libro *Wall and piece* (2005): «Una pared es un arma muy grande. Es una de las cosas más desagradables con las que puedes golpear a alguien». A ello, a golpear metafóricamente nuestro letargo y el del poder, frente a las injusticias, ha dedicado Banksy su obra. El medio para ello ha sido, a menudo, convertir el reclamo publicitario, deformar su sentido, en una crítica sarcástica contra las incoherencias del sistema capitalista, que predica algo que no cumple, que propone unos elevados valores morales para esconder actos miserables que conculcan esos mismos valores que dice defender.

Entre 2005 y 2007, Banksy cubrió con sus creaciones el «Muro de la vergüenza» en Cisjordania, que presenta como una cárcel. Unas niñas intentando escapar del muro mediante globos, esas mismas niñas registrando a los soldados, un cielo azul y de paisajes maravillosos que se cuelan a través de rotos o de pequeños agujeros pintados... La intervención fue calificada como un museo al aire libre. Esa obra lo universalizó.

En 2015 Banksy inauguró, en colaboración con otros artistas, la instalación *Dismaland* (podría traducirse como «tierra deprimente»), que luego trasladó al campo de refugiados de Calais. Era una especie de reverso de un parque de atracciones, en abierta crítica a Disneyland. Ese mismo año diseñó un nuevo mural de denuncia a las condiciones de vida en el campo, titulado *El hijo de un inmigrante de Siria*, sobre Steve Jobs, donde este aparece con un mochila al hombro y un

ordenador Macintosh en su mano.

Posiblemente no son necesarios muchos argumentos para ver el hilo conductor o un sustrato común entre Žižek y Banksy, que responde a la necesidad de criticar el sistema establecido y despertar al público de su ceguera respecto a la condición y prioridades del sistema en que vivimos.

Este grafiti se titula *Cancelled* y fue pintado en Boston en 2010.



2.6.1

En el muro se lee en inglés la expresión «persigue tus sueños». Todos sabemos que esa expresión nos habla de no rendirnos, de perseverar, de luchar por nuestros objetivos, y, a la vez, es una de las consignas que el liberalismo ha convertido en objeto de publicidad para vender sus productos. Los sueños se han convertido en mercancía y se nos ha prometido que están a nuestro alcance. Solo hace falta

dinero. Esa es la propuesta del capitalismo. Con todo, Banksy nos indica que dicha promesa ha sido cancelada, tal como sucede con algunos espectáculos fallidos. El mensaje parece estar claro: nos han engañado y ahora ya no es necesario ocultarlo por más tiempo. En mi opinión hay crítica y sátira en la obra, pero también la tristeza y la soledad de quien da algo por perdido y grita en un último intento de remover la conciencia del espectador. La obra aún añade otro elemento de reflexión: el operario. Observemos con atención: se trata de un obrero humilde que realiza la ingrata labor de cancelar los sueños — también los suyos—, porque se lo han mandado. Su rostro no refleja ninguna emoción. Está embrutecido por su cometido. Como un personaje de Kafka, pasea sin rumbo por las calles, comisionado por el propio poder que le explota y aliena, para poner fin a la esperanza y a la promesa. Para él, como para muchos otros, no existe el derecho a soñar ni a perseguir los sueños. Forma parte de los otros, los excluidos.

Para trabajar con los niños

Vamos a tomar como recurso el anterior mural titulado *Cancelado*.

Pauta de diálogo

1. La expresión de la pared quiere decir «persigue tus sueños». ¿Cómo crees tú que se hace eso?
2. En algunos mensajes publicitarios se ha utilizado esa misma expresión. ¿Cómo nos indican que debemos hacerlo en este anuncio? ↗ [2.6.2](#)
3. En el mural que has observado, aparece el término «Cancelado» encima de la expresión escrita. Como sabes, esa expresión se utiliza también cuando un espectáculo ya no se va a representar. ¿Qué crees que quiere decir el autor del mural con ese término?
4. Observa al operario que va enganchando los carteles. ¿Cómo lo describirías?
5. ¿Cómo crees que se siente el operario? ¿Por qué?
6. ¿Quién crees que ha mandado al operario? ¿Por qué?
7. ¿Crees que todo el mundo tiene las mismas oportunidades de perseguir sus sueños? ¿Por qué? ¿Te parece justo?

8. ¿Para perseguir los sueños hay que tener dinero? ¿Por qué?
9. Cuenta a tus compañeros uno de tus sueños. ¿Cómo vas a conseguirlo?
10. ¿Crees que todos tenemos los mismos sueños? ¿Por qué?

Pauta de creación plástica

Dibújate a ti mismo o a ti misma cumpliendo uno de tus sueños. Reproduce el grafiti que hemos observado en una hoja, pero cambia el mensaje que transmite la obra por uno más esperanzador.

Pauta de creación literaria

Escribe la historia del operario que aparece en la ilustración. Imagina que decide rebelarse contra ese mensaje tan triste y enganchar otros carteles más esperanzadores al lado de la expresión «persigue tus sueños». Cuéntalo.

Pauta de creación fotográfica

Fotografía un conjunto de globos hinchados de colores. Puedes soltarlos al aire, si quieres. Explica brevemente qué tiene que ver con los sueños. Ponle un título sugerente.

Pauta musical

Escucha estas dos músicas y elige cuál de ellas te parece mejor para expresar cómo perseguir los sueños. Después explica por qué.

 [2.6.3](#) y [2.6.4](#)

¿Hay que saber vivir en la incertidumbre?

Bauman y la música de *La máquina de escribir*
de Anderson

«Lo que antes era un proyecto para toda la vida hoy se ha convertido en un atributo del momento. Una vez diseñado, el futuro ya no es “para siempre”, sino que necesita ser montado y desmontado continuamente. Cada una de estas dos operaciones, aparentemente contradictorias, tiene una importancia equiparable y tiende a ser absorbente por igual».

ZYGMUNT BAUMAN

Zygmunt Bauman nació en Poznan en 1925, hijo de una humilde familia judía no practicante, y murió en Leeds en 2017. Aunque en sus inicios defendió el marxismo más ortodoxo, fue evolucionando de forma crítica con el gobierno comunista polaco hasta que renunció a su militancia en el partido, en 1968. Ese hecho tiene una importancia capital en su vida.

A finales de los años noventa Bauman se convirtió en una figura de prestigio en el movimiento antiglobalización, a cuyo argumentario aportó el concepto de «sociedad líquida». Según él, nuestra organización social e ideológica se ha licuado, se ha tornado inestable, a una velocidad que nos ha sumido a todos en la incertidumbre de lo pasajero. Eso ha tenido un alto precio, como escribió en 2014 en *¿La riqueza de unos pocos nos beneficia a todos?* En esa obra señala que el

neoliberalismo de los años ochenta nos ha sumido en una sociedad egoísta y vanidosa que solo se preocupa por su propia satisfacción individual. Ese argumento lo repite y amplía en la obra escrita junto a Leonidas Donskis en 2015, *Ceguera moral*, donde alerta sobre la pérdida del sentido de comunidad en un mundo individualista.

A partir de ese momento y hasta su muerte, Bauman publicó reflexiones que lo han convertido en una referencia a nivel mundial respecto a la crítica de los males de la contemporaneidad.

Respecto a la interrogante que se plantea, lo incierto como corolario de la aceleración con la que vivimos, la reflexión de Bauman ha sido prolífica, ejerciendo una fuerte influencia sobre numerosos intelectuales. En su caso, bajo la influencia de Antonio Gramsci, ha centrado sus trabajos en la estratificación social, la definición de la modernidad, la burocracia, la racionalidad y la exclusión social.

En *Vida de consumo* (2009) sostiene que las redes sociales nos han quitado nuestra privacidad, que se ha convertido también en una mercancía. En sus propias palabras: «Los adolescentes equipados con confesionarios electrónicos portátiles no son otra cosa que aprendices entrenados en las artes de una sociedad confesional —una sociedad que se destaca por haber borrado los límites que otrora separaban lo privado de lo público—, por haber convertido en virtudes las obligaciones públicas, el hecho de exponer abiertamente lo privado». Estamos en un mercado competitivo e impersonal en el que, de nuevo, la fluidez y la aceleración han hecho su aparición. Y debemos vendernos bien, para no ser expulsados del centro del sistema de consumo a la periferia, donde se encuentran los insolventes, los inmigrantes sin fortuna, los pobres.

Así, nuestra sociedad de consumo ha incorporado algunas características que permiten su reproducción y supervivencia. En primer lugar, señala Bauman, se ha impuesto el consumismo, que se diferencia del consumo en el hecho de generar deseos ficticios, de forma interminable, mediante la publicidad y las modas, para mantener siempre en marcha el proceso productivo. Los bienes así generados son obsoletos y caducos. Eso genera una sociedad

líquida, de consumidores que siempre esperan lo nuevo, lo inesperado, lo repentino —tiempo puntillista, lo llama Bauman—. Se instala la fiebre irracional por cambiar lo antiguo por algo mejor, menospreciando la utilidad de lo adquirido. Debe ser lo nuevo, lo último, si uno desea mantener su estatus social. La propia idea de felicidad es definida como «lo instantáneo, lo perpetuo». Y, ciertamente, el consumo produce felicidad... hasta que alcanza un umbral en el que se convierte en una pesada cadena. Entonces aparecen sentimientos de frustración, de inseguridad, de estrés, al comprender que el consumo acelerado se hace inviable. Los deseos son ilimitados; los medios para satisfacerlos, no. Y menos en ese tiempo acelerado y sin la mediación de la racionalidad en su consecución. En una sociedad consumista, el consumo así definido genera discriminación y estigmatización de los que no pueden consumir a ese ritmo. Se pierde el sentido de comunidad, sustituido por el individualismo que impone cotizar al alza en el mercado. En el mundo de la liquidez, la lentitud condena a una muerte social asegurada y la información consumida tiende al rápido olvido. Con ello, cambian también los valores sociales, del largo plazo al corto, de lo perdurable a lo nuevo, de lo previsible a lo incierto, del ahorro al endeudamiento, de la culpa a la irresponsabilidad, de la racionalización del gasto al despilfarro. La vida del consumidor se convierte en un evento permanente, donde deben sobresalir siempre nuevas experiencias, sin que nada pueda solidificarse, sin ninguna certidumbre. Entonces el consumo acelerado deviene un narcótico para disminuir la angustia que genera él mismo, para olvidar la desazón que él mismo provoca. Al estímulo debe seguir la respuesta y, sin necesidad de prohibiciones, se impone una negación de la felicidad duradera y austera, que es vista como anacrónica, anticuada. El aburrimiento es, en nuestros días, una tragedia de inadaptados. Para combatirlo, la «industria del ocio y el entretenimiento» nos permite estar siempre ocupados, evadiéndonos de cualquier tiempo muerto (también de cualquier reflexión). Solo la sobreocupación es adaptativa. En ese sentido, si podemos presentar como crisis —según Bauman lo hacen la mayoría de empresas— las

situaciones más habituales, podemos lograr que se hagan concesiones al propio bienestar, que en otros tiempos hubieran provocado protestas o incluso luchas asociativas.

Con todo, los enunciados hasta ahora no son los únicos daños que provoca el consumismo. El propio amor queda afectado al ser mercantilizado, en relaciones que cada vez se rompen más fácilmente. Se necesita ganar más para gastar más y ello afecta a la calidad de las relaciones familiares en ocupaciones que requieren todo el tiempo — estar conectado permanentemente al trabajo—. Por otro lado, se va generando una clase de marginados que podemos considerar como «consumidores fallidos» —que Bauman llama «infraclase»— que son apartados de la sociedad y coaccionados. Pobres, inmigrantes y revolucionarios son desterrados de la propia humanidad, considerados un peligro social.

En 2008 Bauman escribió *El arte de la vida* donde se reafirma en su idea de la felicidad acelerada y constante como un dramático engaño. Lo que antes eran proyectos para dar sentido a la vida aparecen hoy como momentáneos. Como vivimos en la incertidumbre, la felicidad se aleja continuamente de nosotros. Y eso es así porque nuestra sociedad fija la felicidad en la consecución de un nivel de ingreso y gasto que está vetado, paradójicamente, a la mayoría.

Tras repasar la visión de felicidad en numerosos filósofos, entre los que encontramos a Rousseau, Aristóteles, Pascal o Lipovetsky, Bauman comenta que nuestra sociedad nos impone «hacer de nuestra vida una obra de arte». Y para ello nos propone valores como la flexibilidad, el olvido, la efectividad, que nos permitan conseguir esa plena felicidad. Se trata de redefinirnos constantemente, en una identidad que deviene, una vez más, líquida, sin certezas. Debemos luchar por hacer realidad nuestros sueños, sin preguntarnos en ningún momento si son nuestros.

Por eso el autor nos invita a dar un nuevo sentido a la expresión «hacer de nuestra vida una obra de arte», reivindicando la necesaria reflexión que ordene el caos y propicie las oportunidades y proponiendo que, aunque estamos obligados a vivir en un medio

líquido e incierto, hagamos uso del margen de libertad que tenemos para pensar y para buscar referentes, para rechazar la felicidad que quieren vendernos.

En su obra *Modernidad líquida* (2007), Bauman describe las características específicas de nuestro tiempo. La primera de ellas es el individualismo exacerbado, que vuelve precarias e inestables nuestras relaciones con los demás. Los vínculos sociales pierden la solidez de otros tiempos y se vuelven líquidos, dice él. La fluidez de la economía de mercado, con su desregulación, se ha trasladado a la sociedad. En «el otro» vemos ahora un peligro que nos llena de incertidumbre. El extraño, que viene de tierras lejanas, nos desconcierta y tendemos a atribuirle, como prejuicios, la maldad, la pobreza, la deslealtad. Los extraños, los marginados son, en suma, fuente de riesgo.

Además, pasados ya los tiempos en que se cuestionaban nuestros derechos, hoy se dan por conseguidos, y ello implica que somos libres; debemos diseñar y proyectar nuestra vida. Pero, ¿cómo hacerlo en un mundo de inestabilidad laboral, de tensiones familiares, de falta de responsabilidad, de liquidez imprevisible y cambiante? No es ya que nada permanezca, en «heracliana reflexión», sino que el cambio es tan veloz como las olas tempestuosas y no nos permite solidificar nada.

No hay ya posibilidad de planificar a largo plazo y nada está asegurado (el estado del bienestar se debilita y licúa también). Parece que la insensibilidad está de moda y la aceleración es la nueva consigna de vida. Todo es performance y evento, todo muy rápido. El mercado, con el coste y el beneficio como premisas, ha ocupado todo el espacio en las relaciones humanas, dejando a muchos atrás, sin capacidad de adaptarse —desechos humanos los llama Bauman, provocativamente—. Ahora debemos afrontar nuestra finitud, única certeza, rompiendo compromisos que pudieran lastrarnos en nuestra libertad individual. Debemos crear una identidad flexible, sin principios, líquida pues, para vivir en una sociedad líquida, perfectamente adaptados. Hay que reciclarse permanentemente para mantenerse en la cresta de la ola, con la angustia existencial que eso genera.

La sociedad es, hoy día, pragmática y cambia de lealtades fácilmente. Los vínculos comunitarios son endebles, líquidos y se deshacen velozmente, cuando el individuo debe esforzarse para conservarlos. La frialdad del trato se torna en simpatía solo ocasionalmente, porque analizar las causas profundas de los conflictos podría impedirnos una adecuada adaptación. Los privilegios del norte, por ejemplo, se dan por naturales y se siente como intromisión la presencia del inmigrante que quiere conseguirlos. ¿Por qué vienen? No hay una respuesta histórica y racional a esa pregunta, que ahonde en las causas, y el prejuicio —nos quieren quitar lo nuestro— se impone.

Se terminó la solidez de las instituciones y del Estado. Ahora hay miedo a perderlo todo en el naufragio de la liquidez. Por ello, buscando la seguridad estamos incluso dispuestos a sacrificar la libertad. Todo es una amenaza sutil e inconcreta, líquida también, que no podemos localizar ni afrontar porque fluye. Los miedos nos golpean sin que sepamos por dónde vendrán los palos y, por ello, nuestras reacciones son irracionales «palos de ciego». Tenemos, más que nunca, «miedo al miedo».

Leroy Anderson (Estados Unidos, 1908-1975), fue un importante compositor y pianista. De 1951 data su gran éxito *Blue Tango*, que le hizo ganar un disco de oro y le permitió encabezar la lista *Billboard*. Ese mismo año su composición *The Syncopated Clock* fue seleccionada como tema para *The Late Show*, la película de la noche de la WCBS.

En 1958 Anderson compuso la música para el musical de Broadway *Goldilocks*, que ganó dos premios Tony. El hecho de no tener un gran éxito comercial tuvo un fuerte impacto en su obra y llevó a Anderson a centrarse en miniaturas orquestales como *La Máquina de Escribir*, *Bugler's Holiday* y *A Trumpeter's Lullaby*, su obra más relevante.

Vamos a hablar de la obra *La máquina de escribir*, que lleva por subtítulo «Lío en los grandes almacenes»: ya da pistas de la motivación humorística que impregna la obra. Anderson introduce en

una composición de gran agilidad, un efecto creativo ajeno a la orquestación, un sonido alejado del mundo musical con una clara intencionalidad cómica (lo hizo también en otra obra, *Papel de lija*, con este otro elemento y en *El reloj sincopado* con el tic-tac y la alarma del reloj).

La máquina de escribir se usó como tema en un programa de comedia de la televisión portorriqueña y en la serie de la BBC «The News Quiz».

En mi opinión, la obra de Anderson es un reflejo de la seducción que la tecnología ejerce en el ser humano. Las máquinas van ocupando más y más espacio en nuestras vidas. Por ello, por ejemplo, el futurismo como movimiento de vanguardia llegó casi a sacralizarlas. Las máquinas llevaban a la velocidad, que proyectaba al hombre mucho más lejos, mucho más rápido. Parecía que podían ser un nuevo medio de expresión, como siempre ha sido el arte. Entonces, en la década de los cincuenta del siglo pasado apareció Anderson y con esta composición demostró una perfecta armonía entre música clásica y tecnología. Era una apuesta arriesgada, que abrió un camino que ya no se ha vuelto a cerrar. En la pieza oímos un ritmo trepidante, en el que la máquina de escribir y su sonido clásico se inserta perfectamente. En mi opinión Anderson parece decirnos: ya estamos en la sociedad de las máquinas, con su sonido monótono y sincopado. Aprovechemos para conseguir que se integren en una actividad humanizadora como puede ser la música. No puedo dejar de preguntarme qué habrían hablado Bauman y Anderson, de haberse conocido. Seguramente el primero le hubiera felicitado por su creatividad en hacer de su vida una obra de arte, de darle un sentido singular y único. En la canción, le hubiera dicho, veo la mecanización del trabajo contemporáneo, su ritmo trepidante e incansable propiciado por la mecanización que aliena al hombre de sí mismo; el segundo le hubiera comentado que el ritmo trepidante y la liquidez de la incertidumbre quizá podríamos combatirlos tomándonos la vida con un poco de humor, riéndonos de nosotros mismos. Al fin y al cabo, la comedia nos libera de las ansiedades y, si es inteligente, puede

transformarnos profundamente.

Para trabajar con los niños

Escuchemos *La máquina de escribir* con atención: [2.7.1](#), [2.7.2](#) y [2.7.3](#)

Pauta de diálogo

1. ¿Qué te ha sorprendido de esta música? ¿Por qué?
2. Averigua qué es una máquina de escribir y cómo funciona. Indica ventajas e inconvenientes respecto a un ordenador.
3. ¿Crees que las máquinas imponen un determinado ritmo a nuestras vidas? ¿Por qué?
4. ¿Crees que deberíamos vivir con un poco más de lentitud? ¿Por qué?
5. ¿Crees que debemos trabajar para vivir o vivir para trabajar? ¿Por qué?
6. ¿Qué crees que ocurre si no puedes adaptarte a un ritmo de vida frenético? ¿Te ha pasado alguna vez? ¿Qué has sentido?
7. ¿Crees que las máquinas nos acabarán imponiendo su ritmo? ¿Por qué?
8. ¿Cómo podríamos vivir algo más tranquilos?
9. ¿Crees que el humor podría ayudarnos a tomarnos la vida a un ritmo diferente? ¿Por qué?
10. ¿Qué nos hace reír de la escena siguiente, rodada con la música que has escuchado? [2.7.4](#)

Pauta de creación plástica

1. Dibuja seis viñetas de un cómic que muestren la prisa con que vivimos. Puedes elegir una escena en casa, en una tienda, en el parque...
2. Dibuja un cartel para pedir a la gente más sentido del humor. Si quieres, puedes imprimirlo en una camiseta.

Pauta de creación literaria

Escribe la historia de una persona que vive obsesionada con el móvil y detalla las dificultades y los problemas a que se enfrenta para conseguir

tener el último modelo. Procura que sea un texto cómico.

Pauta de creación fotográfica

Ahora vas a utilizar un móvil para fotografiar dos objetos, uno antiguo y otro moderno, que cumplan la misma función. Pide ayuda y ponle un título divertido.

Pauta musical

Utilizando instrumentos de cocina, graba con el móvil un corte de voz que muestra tu creación musical. Acuérdate de ponerle título a la sinfonía.

¿Cuándo debemos rendirnos?

Unamuno y el cuento de Sherlock Holmes
El dedo pulgar del ingeniero de Conan Doyle

«El sufrimiento es la sustancia de la vida y la raíz de la personalidad, ya que solo el sufrimiento nos hace personas».

MIGUEL DE UNAMUNO

Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864 - Salamanca, 1936) fue un filósofo, poeta y novelista español perteneciente a la llamada generación del 98. Racionalista y positivista de formación, escribió artículos de inspiración marxista para el periódico *El socialista*. No obstante, bajo el influjo de autores como Schopenhauer o Kierkegaard, rechazó el racionalismo y reivindicó, frente al escepticismo racionalista, la existencia de Dios en obras como *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, de 1913, y *La agonía del cristianismo*, de 1925. Se trata, sin duda, de un giro importante en su vida.

No obstante, Unamuno desarrolló también una faceta trascendental como novelista, que empezó con un ensayo titulado: *Vida de don Quijote y Sancho* de 1905, en el que proponía, contradiciendo ideas anteriores, españolizar Europa. En esta obra también propuso a don Quijote y a Sancho como símbolos de la ficción y la realidad, la locura y la razón, que se encuentran en permanente tensión en la vida y la inmortalidad. Posteriormente llegaron sus novelas, que reflejaron esa dicotomía entre lo individual y lo colectivo, lo mutable y lo inmutable, el espíritu y el intelecto. Sus

personajes son, en ese sentido, víctimas del conflicto entre la libertad y el destino, la conciencia y los convencionalismos sociales.

Si algo definió a Unamuno fue su carácter inconformista y polémico, a la búsqueda constante de la verdad. Por ello, su respuesta a la pregunta planteada en este apartado no puede ser otra que aquella de la que da fe su propia biografía. No debemos rendirnos nunca. Podemos equivocarnos y caer mil veces, pero siempre debemos levantarnos. Podemos tener mil dudas respecto a lo que debemos hacer ante los dilemas de la vida, pero no podemos ceder a la inacción. Vamos a verlo ahora, con más detalle.

Miguel de Unamuno fue un luchador que vivió profundas contradicciones y trató de convertir esa angustia en motivo para la duda y la agitación de las conciencias. Fue un hombre consciente de estar escribiendo la novela de su vida. El hombre debe vivir en la vida real y tiene que hacer de la vida un sueño.

La primera dificultad que encontramos para reseñar el pensamiento de Unamuno se produce porque no hay un sistema. Va saltando de un tema a otro, profundizando indudablemente, pero sin definir un marco conceptual, porque el fin último de sus reflexiones es investigarse a sí mismo.

Para nuestro autor la filosofía es un saber hermano de la literatura, que trata de penetrar en la verdad existencial de modo muy distinto a cómo lo hacen la religión, que consuela, y la ciencia, que trata de facilitar y prolongar la vida. La filosofía trata sobre todo de la sabiduría sobre la muerte, un saber que debe prepararnos para el buen morir; con todo, es necesaria para vivir. El hombre necesita hacer la vida, hallar su propia finalidad al vivir. Siguiendo a Spinoza, proclamará que toda cosa, en cuanto es, tiende a perseverar en su ser, a esforzarse por obrar.

Para Unamuno el ser humano debe salvarse de forma individual y no es la relación con los otros la que puede facilitar una salida. No obstante, reconoce que el hombre es un hijo del medio ambiente y, por naturaleza, social. Su trabajo transforma y adapta el medio mientras va cincelandó un medio en su interior, un paisaje interno. Para ello

utiliza la fuerza y la inteligencia. Por ello, el progreso de la humanidad se da en el medio social, ese que construye el devenir histórico. Ahora bien, el fin último de la filosofía siempre será el hombre. El ser humano puede ordenar el mundo con su razón, pero también tiene la obligación de darle sentido más allá de la razón.

La vida es tiempo, construye y destruye; solo se fija en el pasado, y en ese marco el ser humano debe ejercer su libertad. Por ella se construye la personalidad con dos grandes fuerzas: el amor y la angustia, y esta última nos lleva a Dios.

Al ser el hombre un ser finito, con la muerte como perspectiva final, que es consciente de ello, sufre y se angustia. Con ello, nuestro autor se adelanta al existencialismo. Ese ser humano es, ciertamente, el ser que piensa, pero también el que siente y el que quiere, un ser humano vivo y real, de carne y hueso. Y lo primero que desea ese ser es no desaparecer. El conflicto se produce porque la razón niega lo que el sentimiento anhela. Vamos a morir y no tenemos garantizada la vida eterna. Por eso se debe luchar por la supervivencia. Para vencer en esa lucha, Unamuno propone el cultivo de la propia alma, como paisaje eterno, como proyección de futuro.

En *Vida de Don Quijote y Sancho Quijote* confiesa:

Aparéceseme la filosofía en el alma de mi pueblo como la expresión de una tragedia íntima análoga a la tragedia del alma de don Quijote, como expresión de una lucha entre lo que el mundo es según la razón de la ciencia nos lo muestra, y lo que queremos que sea, según la fe de nuestra religión nos lo dice. Y en esta filosofía está el secreto de eso que suele decirse de que somos en el fondo irreductibles a la cultura... Don Quijote no se resigna, ni al mundo, ni a la moral, ni a la ciencia...

La existencia humana conoce su final y lo sufre, se desgarrar entre la razón y el corazón, en una tragedia que toda persona debe resolver. Pero Unamuno no se rinde ante la fatalidad y así, en *Del sentimiento trágico de la vida*, dice: «Hagamos que la nada, si es que nos está reservada, sea una injusticia; peleemos contra el destino y aún sin esperanza en la victoria; peleemos contra él quijotesicamente».

Este conflicto no es negativo porque nos obliga a luchar para comprender que la existencia se afirma en la comprensión de la muerte. No podemos pensarnos como no existiendo, dice Unamuno. Por eso, «no nos damos cuenta de tener alma hasta que nos duele». La existencia se convierte en una trampa sin escapatoria. Sentimos angustia del tiempo porque nos planteamos el final.

Por otro lado, no es ese el único conflicto que aflige al ser humano: también sentimos el enfrentamiento entre lo que somos y lo que nos rodea, un desequilibrio con el mundo, unas veces por exceso y otras por defecto.

Para Unamuno la libertad es el sufrimiento del ser humano, herido por su angustia. En ese drama el ser humano aparece como un ser social, pero debe siempre partir de uno mismo y no hay más alternativa para vencer la angustia que recurrir a Dios, el único que puede darnos esperanza para salvarnos de la nada. La libertad nos lleva a una proyección del futuro, más allá del presente, para seguir siendo.

El problema de la muerte lleva implícito el problema de la vida, puesto que solo muere lo vivo. Para ello critica la fama, la vanidad y la envidia, que le parecen formas aparentes y estériles de evitar la finitud. Solo la fe —que reconoce irracional— puede con la muerte y la soledad que conlleva. Es esa muerte, que llevamos con nosotros, la que le conduce a Dios, que también mora en nuestro interior.

La reflexión de Unamuno es religiosa, pero no insiste en lo sobrenatural. Unamuno duda de forma sistemática de la razón, pero también del dogma. Su convicción religiosa está próxima al agnosticismo; su deseo, en cambio, fue conseguir la fe. Y lo intentó a través de la confianza y la esperanza. Al parecer no lo consiguió aunque luchó toda su vida por ello, con la perseverancia de quién se sabe ante la empresa de su vida. Ese no rendirse, incluso ante una tarea titánica, marca, en mi opinión, su trayectoria intelectual y, como decíamos antes, vital. Unamuno se veía único, insustituible e inclasificable y ello es la pieza fundamental de su visión del mundo.

Unamuno buscó siempre la verdad, una verdad que quedaba muy

lejos de la ciencia y los hechos objetivos. Se trataba de una niebla, de una oscuridad y un misterio por captar la eternidad. En su ensayo «Qué es verdad», dentro de la recopilación *Mi religión y otros ensayos breves*, escribe: «Verdad es lo que se cree de todo corazón y con toda el alma». La verdad, por tanto, no se sabe; se vive. Y a eso añade: «Lo que no es conciencia y conciencia eterna, consciente de su eternidad y eternamente consciente, no es nada más que apariencia. Lo único de veras real es lo que siente, sufre, compadece, ama y anhela; lo único sustancial es la conciencia».

En su obra *En torno al casticismo* Unamuno buscará la esencia del alma castellana cuando afirma: «El alma castellana afirmaba dos mundos y vivía a la par en un realismo apegado a sus sentidos y en un idealismo ligado a sus conceptos. Intentó unirlos y hacer de la ley suprema ley de su espíritu, en su única filosofía, su mística, saltando de su alma a Dios». Se trata del viejo conflicto entre fe y razón, la trascendencia y la duda, la herencia griega y el cristianismo. Se trata de la expresión de la libertad de pensamiento frente a la promesa de salvación, que recorre la cultura europea occidental.

Arthur Conan Doyle nació en el Reino Unido en 1859 y murió en 1930. En 1876 se matriculó en Medicina en la Universidad de Edimburgo. Allí conoció a Joseph Bell, el profesor que le inspiraría el personaje de Sherlock Holmes.

En 1891 se trasladó a Londres como oftalmólogo, pero el rotundo fracaso de su consulta lo llevó a escribir más aventuras de Sherlock Holmes. No era feliz, a pesar del éxito como escritor, y ese mismo año decidió matar al protagonista en la historia titulada *El problema final*. Los lectores comenzaron a suplicar, e incluso amenazar a Arthur, con un aluvión de cartas para que resucitara a Holmes. Finalmente cedió y publicó, primero por entregas y luego, en 1902, como novela, *El sabueso de los Baskerville*, que se sitúa antes de la supuesta muerte del protagonista. Sherlock Holmes reapareció en la historia *La casa vacía* en 1903. Ambas fueron un éxito rotundo.

Sus hijo Kingsley murió de una neumonía contraída en la Primera

Guerra Mundial. Este hecho lo vinculó al espiritismo, al que dedicó, en adelante, buena parte de sus energías. No obstante haber escrito otras muchas obras, las cuatro novelas y las cincuenta y seis historias de Sherlock Holmes le abrieron las puertas a la posteridad.

Veamos ahora el nexo que podría llevar de Unamuno a Doyle sobre la pregunta: ¿debemos rendirnos? En mi opinión, respecto al tema que nos ocupa, no puede haber dos biografías más dispares que las de los dos hombres que hemos convocado en este capítulo. Miguel de Unamuno es un ejemplo de perseverancia: no se rinde jamás, ni ante la mayor adversidad. Quijotesco sería el adjetivo que correspondería tanto a su vida como a su obra. La tarea continua para derrotar a la muerte y dar sentido a su vida le llevó a una obra que abre camino al existencialismo y a la angustia del mundo de hoy, una filosofía literaria, que le sitúan entre los intelectuales más completos que ha dado España. Por su parte, Sir Arthur Conan Doyle triunfó casi a su pesar. No puede negarse su fracaso profesional y su rendición como médico. Tampoco la displicencia con la que trató al personaje que le dio una fama que estaba mucho más allá de sus previsiones. Fue una persona a la que, en este sentido, le sonrió la fortuna, casi sin buscarla. Sin embargo su *alter ego*, Sherlock Holmes, fue todo lo contrario; alguien que no se rinde ante ninguna dificultad, alguien que persevera ante los enigmas que se le presentan, con la determinación de los luchadores audaces, de aquellos que, como Unamuno, hacen de la duda el fundamento de la existencia y de la voluntad su casa.

No podía haber personas más distintas, pero creo que don Quijote, que tan bien definió Unamuno, podría haberse complementado muy bien con el racionalista Sherlock Holmes. ¿Cómo lo veis vosotros?

Para trabajar con los niños y niñas vamos a tomar una de las historias cortas de Sherlock Holmes. *El dedo pulgar del ingeniero* se inicia con la visita a la consulta del doctor Watson —que se acaba de casar— de un ingeniero hidráulico que ha sufrido la amputación del pulgar, al parecer por un accidente en el trabajo. No obstante, cuando Watson lo interroga descubre indicios de criminalidad, por lo que le acompaña a ver a Holmes antes de acudir a la policía.

Cuando están ya con el detective el ingeniero les cuenta su historia. Al parecer fue requerido por un misterioso cliente, el coronel Lysander Stark, que pagaba de forma generosa su silencio para arreglar una prensa. El cliente exigía confidencialidad y realizar el trabajo de noche, a cambio del pago. Como el ingeniero necesitaba trabajo lo aceptó, aunque con dudas sobre las condiciones impuestas. Tras prometerle silencio el coronel le explicó que había encontrado en una propiedad, en la campiña, tierra de batán de extraordinario valor, que explotaba con una prensa hidráulica. Al parecer, sus vecinos tenían tierras similares que pretendía comprar con discreción para no alertar de su valor. Por eso, la máquina debía repararse de noche. El ingeniero fue conducido a la casa del coronel y, mientras esperaba, una mujer lo invitó a marcharse, porque su vida estaba en peligro. El ingeniero, tras examinar la máquina, comprobó que se le había mentido sobre su uso. El coronel lo encerró entonces en la propia máquina y trató de matarlo. Finalmente pudo escapar y la misteriosa mujer intentó ayudarlo a huir por la ventana de la casa, donde el coronel lo alcanzó, seccionándole el pulgar.

Tras acabar el relato Holmes le muestra una antigua noticia que refiere la desaparición de un ingeniero. Tras acudir a la policía, se dirigen al lugar de los hechos y descubren que los malhechores han escapado y la casa se ha incendiado. La pericia de Holmes pone en evidencia que se trataba de falsificadores de monedas y la máquina servía a ese propósito, aunque los criminales huyen.

Para trabajar con los niños

En primer lugar te invito a leer y comentar la historia que va a servir para la reflexión. Puedes encontrarla fácilmente en internet.

Pauta de diálogo

1. ¿Por qué decide Watson trasladar el incidente laboral del ingeniero a su amigo, el detective Holmes?

2. Describe los pasos que Holmes da para resolver el caso.
3. ¿Por qué intenta el coronel Lysander matar al ingeniero?
4. ¿Por qué finalmente le perdonan la vida al ingeniero?
5. ¿Qué pista ha llevado a Holmes a deducir la localización de los criminales?
6. ¿Crees que Holmes se rinde fácilmente ante un misterio? ¿Por qué?
7. Y tú, ¿te rindes fácilmente ante una dificultad? ¿Por qué?
8. ¿Qué crees que nos lleva a las personas a rendirnos ante los enigmas o las dificultades?
9. ¿Crees que insistir en superar nuestros bloqueos es bueno o malo? ¿Por qué?
10. Los falsificadores se escapan al final de la historia. ¿Qué podría hacerse para capturarlos?

Pauta de creación plástica

1. Dibuja cómo te imaginas la máquina de prensar que se encuentra en la casa del coronel Lysander.
2. Imagina y dibuja un cartel de la policía para publicar en un periódico y poder atrapar a los criminales de esta historia.

Pauta de creación literaria

La historia cuenta la persecución de Sherlock de los falsificadores. A pesar de eso, se escapan. Adopta la personalidad de Sherlock Holmes y cuenta cómo podría ser la historia de su persecución y su captura. Debes someter al protagonista a algunas pruebas y demostrar que nunca se rinde hasta conseguir su objetivo.

Pauta de creación fotográfica

Utiliza un móvil para que te fotografíen subiendo unas escaleras. En una primera fotografía estarás en los primeros escalones; en una segunda en los últimos, celebrando haber subido. Recuerda poner a las fotos un título que hable de no rendirse.

Pauta musical

Entre las siguientes canciones, elige la que refleje mejor la insistencia en no rendirse ante los problemas. Después explica los motivos de tu elección.

 [2.8.1](#) y [2.8.2](#)

¿Hay que proteger el planeta?

Shiva y la danza de *Los pequeños cisnes*
de Tchaikovsky, con coreografía de Nuréyev

«La Tierra está viva, es sagrada
y es la conexión entre todos los seres vivos».

VANDANA SHIVA

Vandana Shiva nació en Dehra Dun, India, en la zona limítrofe entre el Tíbet y el Nepal, en 1952. Se crio en plena naturaleza, puesto que su padre era guardabosques y su madre granjera. Con poco más de veinte años, tras fundar el movimiento ecologista Chipko («abrazar» en hindi), llevó a cabo la primera acción ecologista para evitar una tala de árboles, a los que se abrazó con fuerza para denunciar el deterioro de las condiciones de vida de los campesinos de la zona del Himalaya, tras constatar la relación entre la deforestación, las inundaciones y los desprendimientos de tierra.

Vandana creó en 1982 la Fundación para la Investigación Científica, Tecnológica y Ecológica de Nueva Delhi, dedicada a promover valores ecologistas y democráticos. Destaca especialmente el programa Navdanya, una red de producción de semillas y orgánicos, presente en dieciséis estados de la India. Con ese programa se ha empoderado a más de medio millón de agricultores en agricultura sostenible y comercio justo a lo largo de más de veinte años. En todo el movimiento se ha potenciado el papel tradicional de la mujer, como guardadora de las semillas. En este sentido ha criticado la ingeniería

genética y ha promovido, desde la no violencia, inspirada en Gandhi, el rechazo a las leyes de comercio internacionales y las servidumbres de la economía de mercado.

En la actualidad lidera el Foro Internacional sobre la Globalización, dentro del movimiento antiglobalización. Vandana ha denunciado reiteradamente la esclavitud que producen las compañías multinacionales alimentarias, mediante el control del suministro de semillas entre los agricultores, y ha acuñado el concepto «democracia de la tierra» en su obra *Manifiesto por una democracia de la tierra*.

Vandana Shiva ha dado voz al ecofeminismo y la lucha por el medio ambiente, utilizando como medio la lucha revolucionaria y no violenta, y contra el cambio climático. Su propuesta, como vamos a ver, ha sido promover la igualdad entendida como diversidad sin discriminación, al tiempo que defendía la preservación de la naturaleza como base para el ejercicio del derecho a la vida, a una vida que debe contener como valores básicos la seguridad, la libertad, la paz y la igualdad.

En el prólogo de su obra *Ecofeminismo* podemos leer las siguientes palabras:

Ecofeminismo se publicó un año después de la Cumbre de la Tierra, en la que los gobiernos del mundo firmaron dos importantes tratados: la Convención sobre Diversidad Biológica y la Convención Marco de la ONU sobre el Cambio Climático. Aún no existía la Organización Mundial de Comercio. Sin embargo, dos años después de publicarse *Ecofeminismo*, se creó la OMC, que dio prioridad a los derechos, la actividad y los beneficios de las multinacionales y socavó aún más los derechos de la Tierra, de las mujeres y de las generaciones futuras. Nosotras escribimos sobre lo que suponía la globalización para las mujeres y la naturaleza. Todas las crisis que mencionamos son ahora más graves; todas las manifestaciones de violencia, más crueles. Se creó Mujeres Diversas por la Diversidad para responder a una globalización corporativa que estaba reduciendo el mundo a monocultivos controlados por las empresas locales. En 1999, en Seattle, impedimos la Conferencia Ministerial de la OMC. No obstante, se han estado promoviendo antidemocráticamente convenios de «libre comercio», como el Acuerdo de Libre Comercio UE-India o el Acuerdo de Agricultura EEUU-India, concebido para poner la agricultura y los alimentos de la India en manos de Monsanto, Cargill y Walmart, con el fin de ampliar el dominio de las multinacionales pese a comprobar la ruina que dejan a su paso:

granjas arrasadas, personas desplazadas, ecosistemas devastados, desaparición de la diversidad, caos climático, sociedades divididas e intensificación de la violencia contra las mujeres.

Vandana sostiene una propuesta anticolonialista, que une ecologismo y feminismo, que propone empoderar a las mujeres en una importante participación democrática dentro de las comunidades rurales, para proteger la tierra de las agresiones del capitalismo salvaje. Para Vandana, el colonialismo y el dominio patriarcal asociados al capitalismo han provocado una crisis ecológica sin precedentes. No se puede seguir presentando como desarrollo aquello que no permite la sostenibilidad. Por ello es necesario buscar nuevas ideas que rompan el marco del discurso. Y esas ideas existen, siempre han existido, en el marco del trabajo de las mujeres dentro de sus comunidades. Al mismo tiempo es necesario que afloren y se concreten. La sabiduría tradicional debe ahora ser fuente para la acción.

En primer lugar Vandana observa que la deforestación provoca deslizamientos de tierras que arruinan a las comunidades agrícolas tradicionales. Hay que salvar los bosques, fuente de recursos naturales y pulmón del mundo. En los prados pasta el ganado y, además, el bosque evita las inundaciones en las épocas de lluvias. Es evidente que los intereses de las compañías madereras británicas, que practican un colonialismo económico tolerado por el gobierno indio, siembran muerte y destrucción. Por eso las mujeres, en actos de protesta no violentos, se abrazaron a los árboles, hasta que el gobierno, presionado por las inundaciones y las acciones mencionadas, prohibió la tala en los altos del Himalaya, en 1981, tanto a los foráneos como a los empresarios locales. No fue una lucha sencilla. Hubo presiones y amenazas, pero las mujeres, organizadas y determinadas, consiguieron lo que parecía imposible: paralizar el beneficio económico para imponer la sostenibilidad de la vida, tanto de las comunidades como de la naturaleza.

Una importante premisa se deriva de todo ello, un juicio que Vandana ha repetido muchas veces: «La mentalidad que ha generado

la crisis no puede ofrecer soluciones». La ciencia y la tecnología actuales, sumadas al espíritu depredador del capitalismo, provoca crisis ecológicas y crisis en el bienestar. No se pueden subvertir las crisis con las mismas ideas que las crearon: colonialismo, sumisión de las mujeres, explotación intensiva e irracional de los recursos. Así lo describe ella misma:

La actividad, la productividad y la creatividad que van asociadas al principio femenino, han sido expropiadas como cualidades de la naturaleza y la mujer y transformadas en cualidades exclusivas del hombre [...]. De creadoras y sustentadoras de la vida, la naturaleza y la mujer están reducidas a ser «recursos» en el modelo de mal desarrollo, fragmentado y contrario a la vida.

El capitalismo ha convertido la tierra, que el hinduismo siempre consideró una madre nutritiva, en fuente pasiva de beneficios económicos, incluso pagando el precio de su destrucción. Por eso hay que cambiar hacia una mentalidad que lleve a entender la tierra como hogar y no como simple factor de producción. El sistema ha desconectado, en muchos lugares del planeta, a las comunidades que los habitaban del verdadero valor de la tierra, provocando su ruina económica y ecológica. La acumulación capitalista ha subvertido la lógica de la vida. ¿Qué podemos hacer ante eso? Debemos proponer alternativas que permitan una investigación y desarrollo sostenibles. Y eso es posible. Así lo escribe la autora:

Las mujeres del Tercer Mundo [...] luchan por la conservación de su base de supervivencia, [...] porque para ellas la Tierra es un ser vivo que garantiza supervivencia y la de sus semejantes. [...]. Este materialismo, esta inmanencia que tiene sus raíces en la producción cotidiana de la subsistencia que realizan la mayoría de las mujeres del mundo, es el fundamento de nuestra posición ecofeminista. Este materialismo no es el del capitalismo mercantilizado, ni tampoco el materialismo mecánico marxista, basados ambos en la misma concepción de la relación de la humanidad con la naturaleza.

Ciertamente se ha criticado mucho el vínculo que une a las mujeres con la tierra en la propuesta de la autora. Se la ha acusado de ser una idealista de las «esencias». No obstante, en todo el mundo se observa

un vínculo relevante entre el ecologismo y las mujeres. Por otro lado, la autora pone buen cuidado en no identificar el «principio femenino» con las mujeres. Caben también los hombres. No se trata de cambiar el valor de lo masculino por lo femenino. Se trata de que el ser humano, en su totalidad, cambie de valores y, en consecuencia, cambie las acciones. La naturaleza sostiene la vida de todas las especies y la dedicación de las mujeres a las tareas de subsistencia les ha dado, en muchos lugares del mundo, el valor de cuidar de la vida, sin que ello suponga, evidentemente, un rol de género. Este conocimiento de la vida que muchas mujeres del mundo han adquirido no se paga, se invisibiliza y se desprecia como tal. No se considera trabajo en los análisis económicos, y por tanto se considera prescindible. Sin embargo, prosigue Shiva, la naturaleza es vulnerable y el ser humano también. El amor y la compasión, el cuidado y la generosidad son las bases de la supervivencia. Debemos cambiar los efectos del patriarcado. En palabras de la autora:

Los patriarcados han creado un modelo de lo que significa «ser humanos» caracterizado, en realidad, por unos rasgos inhumanos, violentos, codiciosos, explotadores y destructivos. Las mujeres lo están redefiniendo y están fundando el hecho de ser humanos sobre unas características bien distintas, como son la capacidad de preocuparse por los demás y de compartir, de amar y proteger, de ser guardianes y no dueños de los dones de la naturaleza, y de buscar la fuerza y la seguridad en la diversidad, y no en las monoculturas opresivas. Las que el patriarcado ha definido siempre como fuentes de debilidad son, en realidad, las fuentes de la fortaleza.

Y todo ello lo hace Shiva desde una política que critica lo existente para proponer cambios. Así lo expone en la obra *Manifiesto para una democracia de la Tierra*, donde señala que otro modelo es posible. Este modelo trata de conseguir la libertad en el presente, basándose en las experiencias de Gandhi con la no violencia y la verdad última de que todo ser humano necesita del amor para poder vivir humanamente. Vandana Shiva sigue enfrentándose, con tenacidad, a la globalización para garantizar los derechos de los pueblos, frente a las grandes multinacionales que malbaratan los recursos naturales y explotan a la

gente, a menudo con la ayuda de los gobiernos y la potenciación del desarraigo, que conlleva entonces un aumento de la xenofobia y el integrismo.

Permitidme en este punto hacer un análisis del ideal de progreso del liberalismo. Si intentamos ser objetivos —vana pretensión, en cierta forma—, no podemos dejar de reconocer que el nivel de bienestar mundial y el desarrollo científico y tecnológico han logrado unos hitos de progreso indiscutibles. ¿Quién podría negarlo? ¿Quién podría no alegrarse de vivirlo? No obstante, el progreso mismo y la razón nos obligan a formularnos preguntas que nos permitan profundizar en la contundencia de esta conclusión. La primera es: ¿el progreso material y de conocimientos es para todos o para algunos? ¿Estaréis conmigo en que queda mucho camino por recorrer en la justa distribución de la riqueza y las oportunidades? Por otra parte, ¿ha rechazado este progreso a los grandes jinetes del apocalipsis humano? ¿Ha terminado el progreso con el hambre, la guerra y las muertes evitables? De nuevo, ¿aceptaréis, conmigo, una respuesta negativa a la pregunta? Finalmente, ¿ha ocasionado el progreso una mejora de los derechos humanos, a nivel global, ha exorcizado el peligro de los totalitarismos y los integristas diversos? No me lo parece. ¿Lo aceptaréis conmigo? Así pues, si estamos de acuerdo hasta aquí, ¿no hemos de dejar de afirmar con soberbia que estamos en el mejor de los mundos posibles? ¿Convendréis conmigo en que los indicadores dados empujan a seguir progresando? Si es así, queda mucho trabajo por hacer. Que no os confundan los cantos de sirena, pues las sirenas solo desean la destrucción de la nave para sacar provecho... Esa es, en mi opinión, la lección que nos dan los escritos de Vandana Shiva.

Para responder a la pregunta, incorporaremos en el debate a dos artistas de diferentes épocas, Piotr Ilich Tchaikovsky y Rudolf Nureyev.

Tchaikovsky nació en Rusia en 1840 y murió en 1893. Fue un aprendiz precoz, que a los tres años ya sabía leer música y a los cinco se iniciaba con el piano. En 1877 compuso el ballet *El lago de los*

cisnes, su obra más trascendente. En ella se relata la historia de amor entre Sigfrido y Odette, princesa transformada en cisne.

En 1893, poco antes de morir, Tchaikovsky dirigió, en Moscú, su Sinfonía núm. 6, conocida como la *Patética*, expresión de su atormentada vida marcada por una homosexualidad reprimida y una depresión constante. Poco después murió víctima de una epidemia de cólera.

Rudolf Nuréyev nació en la URSS en 1938 y murió en París en 1993. Pasó la infancia en un pueblo cerca de Ufá, en la República de Bashkortostán, donde destacó de forma temprana en el baile de danzas tradicionales bashkirias.

En 1961, el bailarín principal de Kirov sufrió un accidente y Nuréyev fue elegido para sustituirlo en París. Su actuación tuvo un fuerte impacto, y además Nuréyev se saltó las normas soviéticas de contacto entre los artistas y los extranjeros. Ello le llevó a exiliarse y nunca más volver a la URSS.

Contrajo el sida, pero siempre se negó a recibir tratamiento. Falleció en París en 1993, víctima de la enfermedad. Está enterrado en el cementerio de Sainte-Geneviève-des-Bois, donde reposan los rusos eminentes que han muerto en París.

Hubiera sido muy interesante, en mi opinión, haber reunido en una misma conversación a los tres protagonistas de este apartado. Es más que probable que hubieran convergido en la necesidad de hacer de la diversidad humana una fortaleza del ser humano, una fuente de riqueza. Sus excepcionales inteligencias y sensibilidades hubieran bastado para responder afirmativamente a la pregunta sobre la protección del medio ambiente y la necesidad de construir un mundo mejor, basado en nuevos valores. Nuestros tres protagonistas han sufrido por su condición sexual, Vandana en tanto que mujer en una India patriarcal y Tchaikovsky y Nuréyev por su condición de homosexuales.

El lago de los cisnes, compuesto por Tchaikovsky y coreografiado por Nuréyev, se inspira en una leyenda germánica en la que unas jóvenes son convertidas en cisnes por un mago, Von Rothbard. Solo

durante la noche vuelven a ser humanas. En una cacería que se ha organizado para celebrar su cumpleaños, el príncipe Sigfrido conoce a Odette, una de las muchachas hechizadas, que le explica su cruel destino. Solo un matrimonio por amor podría poner fin al encantamiento. Por eso Sigfrido, perdidamente enamorado de ella, se ofrece a anunciar su compromiso en la fiesta que tendrá lugar al día siguiente, en palacio, precisamente para elegir esposa. Así, al día siguiente, ya en palacio, entran las princesas aspirantes a ser elegidas esposa de Sigfrido. Entonces, los heraldos anuncian a Von Rothbard y a Odette. En realidad no se trata de ella, sino de la hija del mago, Odile, disfrazada de Odette, vestida de negro. Sigfrido, engañado por el ardid del mago, jura su amor a la falsa Odette. Su amada Odette llora por la traición, a través de una de las ventanas de palacio, cuando la descubre Sigfrido. Odette decide morir para evitar seguir transformándose en cisne, y aunque llega Sigfrido suplicando su perdón, ya es demasiado tarde. Ambos se proponen ahogarse juntos en el lago para liberar a sus compañeras del hechizo. Tras su muerte, un carro tirado por cisnes los conduce a la eternidad.

Posiblemente sea un tanto arriesgado relacionar a Tchaikovsky y Nuréyev con la defensa del medio ambiente y deba defender mi elección con argumentos. Para ello voy a relacionar la visión de la naturaleza de Vandana con el romanticismo que definió el estilo musical de Tchaikovsky. En la defensa de la naturaleza de Vandana hay, como hemos visto, una visión de la misma como madre nutricia, con sus propias necesidades. Diríase que la naturaleza tiene un alma que la ciencia moderna convierte en producto de venta. En ese sentido, se acerca a la visión romántica de la naturaleza, tan presente en la música de Tchaikovsky, que describiré a continuación. Para los románticos la naturaleza contiene símbolos que la llevan a ser agente de vida. A diferencia de los paisajes clásicos que están al servicio del hombre, serenos y dóciles, los románticos afirman la lógica independiente de la naturaleza, la espiritualizan y le otorgan fuerza propia y derecho al respeto. La naturaleza es capaz de mostrar estados de la subjetividad humana que la captan. La naturaleza romántica es

indomable e imponente, benevolente y destructora, es una creación que participa de lo divino. El hombre puede vincularse a lo natural con el sentimiento. Los árboles, por ejemplo, son la religión viva en la naturaleza. La esencia de la naturaleza puede ser captada por el ser humano mediante la imaginación y puede ser expresada por el arte. La naturaleza se llena de valores, como lo bello, lo sublime —aquello que está fuera de todo límite, muy por encima del propio hombre— y lo pintoresco —lo digno de ser pintado—. Se busca lo exótico y lo raro, el contraste de luces y sombras, la belleza del poder desatado de la naturaleza, el abismo, el mar enfurecido, el bosque tupido, el volcán desafiante, las montañas inmensas... Los románticos pretendieron recuperar el espacio de la imaginación frente a una razón que lo ocupa todo, para rescatar esa alma natural que permanece virgen y silvestre ante la acción devastadora del ser humano. En la recreación de la naturaleza, los románticos añaden arquitecturas en decadencia, apariciones misteriosas, a menudo mitológicas o fantasmales, que dotan a los espacios de una magia especial, que conlleva riesgo y aventura. En definitiva, el hombre romántico busca una unión mística y misteriosa con un medio ante el que se admira y al que debe respetar.

Para trabajar con los niños

Vamos a partir del vídeo de un ballet en el que se muestra una parte de la historia del *Lago de los cisnes*.  [2.9.1](#)

Pauta de diálogo

1. ¿En qué momento de la historia situarías este baile? ¿Por qué?
2. ¿Qué te sorprende de lo que has visto? ¿Por qué?
3. ¿Qué crees que simboliza la luz azul del escenario? ¿Por qué?
4. La música cuenta una historia de un amor imposible y bello. ¿Crees que en esa historia la naturaleza tiene un papel importante? ¿Por qué?
5. ¿Te parece importante proteger a la naturaleza? ¿Por qué?
6. ¿Qué deberíamos hacer para protegerla?

7. Indica acciones concretas, que estén en tu mano para proteger el medio ambiente.
8. ¿Has aprendido algo importante de la naturaleza? Cuéntalo.
9. Piensa un logo que indique respeto por la naturaleza.
10. ¿Crees que la naturaleza está al servicio del ser humano? ¿Por qué?

Pauta de creación plástica

1. Imagina un parque de tu barrio o de tu localidad en el que la naturaleza tuviera un papel más importante. Dibújalo.
2. Dibuja algunos carteles que pidan respeto para la naturaleza y que pudiéramos colgar en espacios del colegio. Puedes usar el logo que has creado antes.

Pauta de creación literaria

Imagina y escribe una historia en la que se está atacando a la naturaleza e inventa un personaje protagonista que trata de defenderla. Leeremos algunas de vuestras creaciones. Puedes inspirarte aquí: [2.9.2](#)

Pauta de creación fotográfica

Pide que te fotografíen abrazando un árbol. Recuerda poner a la foto un título que hable de la defensa de la naturaleza.

Pauta musical

Escucha las siguientes canciones y luego intercambia opiniones sobre lo que transmiten: [2.9.3](#) y [2.9.4](#)

¿Qué se puede entender por belleza?

Hume y *Shrek*, filosofía de los dibujos animados

«La belleza de las cosas existe en el espíritu
de quien las contempla».

DAVID HUME

David Hume (Edimburgo, 1711-1776) descubrió de adulto su pasión por la filosofía y abandonó sus estudios de derecho. Se marchó a Bristol para ganarse la vida con el comercio, y ello le llevó a Francia, donde acabó de escribir su obra *Tratado de la naturaleza humana*.

En 1741 publicó en Edimburgo una parte de su obra *Ensayos morales y políticos*, con la que logró un éxito inmediato. No obstante, en 1744 se presentó a la cátedra de moral y filosofía pneumática de la Universidad de Edimburgo, pero no logró su objetivo, pues fue acusado de ateo por las tesis que sostenía en el *Tratado*. Ese hecho le marcó profundamente.

En 1766 fue nombrado subsecretario de Estado en Londres. En ese momento coincidió con Jean-Jacques Rousseau, con quien tuvo numerosos desencuentros. En 1769 Hume se trasladó de nuevo a Edimburgo, donde obtuvo cierto reconocimiento y prosperidad económica. Falleció siete años después.

Respecto a la pregunta que nos ocupa, Hume quiso dejar claro que la belleza no podía ser solo una cuestión subjetiva, que dependiese del gusto de cada cual. Tenía que haber criterios racionales que la evaluaran. Los juicios estéticos (esto es bello, esto no) siempre han

entrañado la dificultad de que responden más a los sentimientos que a la razón. Lo que nos agrada o nos desagrada no parece estar conectado con la verdad o la falsedad, con una racionalidad científica, que era la base del conocimiento para los empiristas como Hume. De ahí la dificultad de Hume para encontrar los criterios que él mismo proponía.

Hume tenía claro que la belleza no es una cualidad objetiva que provoque impresiones certeras. Sin embargo, es indudable que la belleza provoca embriaguez en los sentidos, al punto que la identificamos en parte con una sensación placentera. Llamamos bellos a los objetos que producen esa sensación. Para Hume la experiencia humana habría formulado unos criterios de composición que regirán esa producción, basándose en la naturaleza humana. Determinados estímulos organizados de determinada forma habrían de producir, como resultado, esa percepción placentera llamada belleza.

Hume sostiene que deben existir reglas que permitan sostener los juicios sobre la belleza. Estas reglas las establece el sujeto que percibe *a posteriori* y pueden ser de alguna manera compartidas, porque los seres humanos tenemos una naturaleza común. Ante determinados objetos, los hombres experimentamos una sensación de belleza, que atribuimos al objeto que la suscita.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que Hume concibe la mente humana como un conjunto de facultades que llevan asociadas un órgano que las desarrolla. Así, el oído desarrolla la comprensión de los mensajes. No obstante, hay percepciones objetivas, que dependen solo del objeto, y otras en las que el sujeto añade sus propias disposiciones. Ese sería el caso de la belleza, que sería más el nombre de una sensación del sujeto que una propiedad del objeto. Ahí, pues, estaría la clave de la gran variabilidad de los juicios estéticos que serían individuales y personales. Pero Hume también considera que existen órganos internos, no visibles, y de ello concluirá que hay personas que captan mejor la belleza que otras, pues han desarrollado mejor la facultad del buen gusto. Se plantea, por consiguiente, la pregunta: ¿Qué facultades permiten desarrollar el buen gusto? Hume

señala en primer lugar la capacidad de desgranar de las experiencias complejas las más simples. Así, el melómano es capaz de detectar la aportación de cada instrumento en una obra, mientras el profano solo capta la melodía general. Ese grado de buen gusto se obtiene, según Hume, de la experiencia, que se concreta en la práctica de la misma (en el ejemplo mencionado, conviene asistir a muchos conciertos), la comparación (conviene escuchar distintos tipos de música) y la eliminación de prejuicios que empañan una evaluación objetiva (conviene prescindir de cualquier sesgo ideológico que impide centrarse en la música). A ello habría que añadir lógicamente el buen funcionamiento del sentido implicado en la percepción de la belleza. Así, por ejemplo, escribe:

Una persona que tiene fiebre no insistirá en que su paladar puede decidir en relación con los sabores, y alguien afectado de ictericia no pretenderá emitir un veredicto respecto a colores... Si estando sano el órgano se produce entre las personas una uniformidad completa o considerable del sentimiento, podemos deducir de ella una idea de la belleza perfecta, del mismo modo que la apariencia de los objetos a la luz del día, para el ojo de una persona sana, se considera su color real y verdadero, aunque se conceda que el color es meramente un ilusión de nuestros sentidos.

¿Cuáles son las características de las obras que nos permiten construir esos juicios certeros? Hume destaca la relación y la correspondencia de las partes, la comprensión de todas esas partes, la percepción de la uniformidad y coherencia del conjunto, y la adecuación al propósito del autor.

Según Hume, podremos reconocer a los hombres referentes en distinguir lo bello por la corrección de su comprensión, por la claridad y razonabilidad con la que pueden darnos los criterios con los que emiten sus juicios estéticos. Así, afirma:

Pero en muchas otras clases de belleza, particularmente las que se dan en las bellas artes, es un requisito emplear mucho razonamiento para llegar a experimentar el sentimiento apropiado; y un gusto equivocado puede corregirse frecuentemente mediante razonamientos y reflexiones.

No se trata, finalmente, de que haya hombres que tengan más facultades que otros. Para Hume todos los seres humanos compartimos los mismos atributos mentales y tenemos los mismos sentidos y órganos asociados a ellos. ¿Por qué, entonces, no compartimos los mismos juicios estéticos? Para Hume, hay dos criterios que permiten entender esa aparente paradoja. Por un lado, es relevante considerar la influencia de la cultura, que establece unos patrones de gusto distintos en cada caso. A ello, además, cabe añadir lo que Hume define como «humores» individuales, como la edad, el sexo, el carácter, el temperamento, etc., que diferencian a unos de otros. Por eso, concluye Hume, debemos convivir con una diversidad de juicios sobre la belleza, sin que sea posible establecer patrones únicos y definitivos. La belleza no es, pues, simplemente cuestión de gusto personal, sino de capacitación para conseguir criterios que permitan juzgarla de forma razonable y razonada, acorde con una cuidadosa percepción de la misma. Si la belleza fuera enteramente objetiva, las propiedades de los objetos bellos serían las causantes de la sensación de belleza. No parece suceder así en todos los hombres:

A una persona le complace más lo sublime; a otra, lo tierno, una tercera prefiere las burlas. Una persona es muy sensible a los reproches y está sumamente preocupada por la corrección; otra tiene una sensibilidad más viva para la belleza y perdona multitud de absurdos y defectos por una pincelada elevada o conmovedora.

Así pues, dice Hume, debemos atenernos a los criterios de los críticos porque han desarrollado una delicadeza en el gusto que les permite acceder a los matices de los que carecen otros hombres. El crítico puede ser el referente de hombre que, ante un objeto bello, identifica certeramente los patrones de belleza, presentes en el objeto. Se supera así, en cierta forma, el subjetivismo que el mismo Hume distinguía al principio; pero no del todo. Puede haber críticos que discrepan y ello es lícito, por lo expuesto anteriormente. La buena noticia es que todo hombre, con perseverancia y empeño, siguiendo las pautas mencionadas, puede convertirse en una persona con

criterio, afinar sus juicios y dejar atrás la subjetividad para avanzar hacia una mayor objetividad. Parece concluir Hume que la belleza puede encontrarse en distintas proporciones, y así las características personales y contingentes del espectador —sexo, edad, profesión... — pueden favorecer que estime con mayor belleza unas obras u otras, o incluso, en el devenir de su vida, pueda cambiar de predilecciones, sin que ello quiera decir que sus anteriores elecciones hayan perdido un ápice de belleza. Las características objetivas que hacen bella la obra siguen estando ahí, aunque su valoración por parte del sujeto vaya cambiando, sin que esto reste valor a lo anterior.

Finalmente, como conclusión, quiero añadir que el propio Hume presenta ciertas incoherencias en su propuesta de lo que pueda ser la belleza, puesto que se deduce de lo escrito que, en ocasiones, esta se atribuye a características de la obra y, en otras, parece ser la exclusiva percepción del sujeto. No obstante, lo que sí deja claro el autor es que no es la razón la que determina esas características sino el sentimiento que producen en ese crítico lúcido que se ha formado para detectarlas de forma razonable, aunque en todo caso fruto de la experiencia. Por eso podemos decir que Hume es sentimentalista pero en ningún caso racionalista.

William Steig (Brooklyn, 1907 - Boston, 2003) es el creador de *Shrek*. Aunque asistió a varias universidades, nunca logró acabar sus estudios artísticos. En 1929, a causa de la crisis económica, empezó a dibujar caricaturas y consiguió vender una a *The New Yorker*, y así es como inició una fructífera colaboración como caricaturista que se prolongó durante casi setenta años.

Se trasladó a Connecticut, donde consiguió el éxito. Publicaba de forma continuada, y el semanario *Newsweek* le atribuyó la categoría de «Rey de los Dibujos Animados». Steig se dedicó también con éxito a la escultura. A pesar del éxito profesional padeció dolencias mentales que lo llevaron a la consulta del famoso psiquiatra Wilhelm Reich.

En 1990 el libro *Shrek*, en el que se inspiró la película homónima

y que utilizaremos en la práctica con los niños, le proporcionó fama mundial.

Shrek es un ogro verde que vive solo en un pantano. Un día aparece por allí un burro que quiere hacerse su amigo. Este animal puede hablar y ha huido de una dueña que lo maltrataba. Aunque Shrek intenta asustarlo, el burro no se da por vencido y, finalmente, el ogro le permite quedarse a pasar la noche. A lo largo de la noche sucede un hecho que altera la tranquilidad del pantano. El malvado Lord Farquaad ha enviado a muchos personajes de cuentos de hadas a invadir el lugar. Para liberar su casa, Shrek decide partir en busca de Lord Farquaad, y Burro sabe dónde hallarlo. Por eso lo lleva con él.

Lord Farquaad es quien manda, de forma cruel, en el pueblo de Duloc. Su obsesión es ser rey pero solo puede conseguirlo si se casa con una princesa. Mediante la magia de su espejo, el tiránico gobernante averigua que hay una princesa, Fiona, que se encuentra cautiva por una dragona, en un castillo. Por eso Lord Farquaad organiza un torneo para elegir al héroe que rescatará a Fiona. Mientras se celebra este acto llegan Shrek y Burro, y Lord Farquaad ordena que el ogro muera como prueba definitiva del torneo. Todos los participantes son derrotados y Shrek es elegido para la misión. Tras pactar con Lord Farquaad el desalojo de las criaturas de su pantano, si lleva a cabo su misión con éxito, Shrek y Burro parten, con yelmo y todo, para liberar a la princesa. Finalmente, llegan al castillo y logran su objetivo, gracias al enamoramiento que la dragona experimenta por Burro, que sirve a los dos amigos para engañarla y encerrarla.

La princesa, entonces, pide a su salvador que se retire el yelmo para verle el rostro, y queda sorprendida y dolida al saber que todo se ha hecho en nombre de Lord Farquaad. Fiona no quiere ir al encuentro del malvado, pero Shrek la obliga. Al oscurecer, la princesa pide con insistencia un lugar para acampar donde pueda preservar su intimidad. Finalmente hallarán una cueva donde ella se aísla hasta el amanecer.

En el camino de vuelta, el trío es atacado por unos mosqueteros

que quieren matar a Shrek y raptar a la princesa. Al conseguir derrotarlos, se forja un vínculo de amistad entre los tres.

Cuando ya se divisa el castillo de Lord Farquaad, Fiona se encierra en una cabaña, puesto que el sol ya se está poniendo. Burro mantiene entonces una conversación con Shrek porque sospecha que se ha enamorado de Fiona. Shrek admite su enamoramiento, pero teme ser rechazado por su fealdad, ya que eso le ha ocurrido en otras ocasiones. Entonces Burro se ofrece a mediar y, al entrar en la cabaña, descubre que la princesa es, en realidad, por la noche, una ogresa, como Shrek. Fiona le explica que su transformación en humana, durante el día, es fruto de un hechizo que recibió siendo niña. Le confiesa, además, que solo un beso de auténtico amor puede romper la maldición que la aqueja. Por ello, si Lord Farquaad la ama, debe besarla de día.

Finalmente, Shrek, que se ha decidido a declarar su amor, oye desde el exterior una parte de la conversación con Burro, en la que ella se describe a sí misma como una bestia repugnante y fea. Así, Shrek, frustrado, pensando que esas palabras se refieren a él, parte en busca de Lord Farquaad, justo poco antes de que Burro le prometa a la princesa que no revelara su secreto.

Tras recapacitar un buen rato, Fiona decide hablar con Shrek de su secreto, pero, cuando lo encuentra, después de amanecer, vuelve a ser humana y él le confiesa su dolor por la conversación que ha oído desde fuera de la cabaña. Entonces aparece Lord Farquaad, que le pide matrimonio. Ella acepta, aunque no le gusta el pretendiente, con la condición de que la boda se celebre durante el día. Así que, de nuevo solo y afligido, Shrek regresa a su pantano seguido por Burro que le recrimina que haya renunciado a Fiona. Shrek le cuenta lo que escuchó la noche anterior y Burro le aclara que no se refería a él.

Esta revelación lleva a Shrek a partir, para recuperar a Fiona, mientras Burro recluta a la dragona que se había enamorado de él para impedir la boda. Shrek llega a la iglesia justo cuando Lord Farquaad iba a besar a la princesa y le pide a Fiona que no se case. Ella, conmovida, confiesa su secreto públicamente. Lord Farquaad

reta a Shrek a un combate, en el momento en que Burro y la dragona llegan y esta devora a Lord Farquaad. Finalmente, Shrek y la princesa confiesan su mutuo amor y se funden en un beso que devuelve a la princesa, definitivamente, a su condición verdadera, de ogresa. Después se casan, bajo la mirada alborozada de los personajes de cuentos de hadas y parten en una carroza de recién casados para vivir feos para siempre.

¿Qué podrían compartir sobre la belleza Hume y Stieg? Salvando los contextos históricos, en mi opinión tanto uno como otro se pondrían de acuerdo en que la belleza se encuentra en la mirada del espectador más que en el objeto observado. Stieg consigue en su obra *Shrek*, que nos seduzca el candor y la personalidad de un ogro verde —emblema de maldad en muchas obras de fantasía— y Hume probablemente estaría de acuerdo en que es posible encontrar belleza en lo deforme, porque la belleza depende de muchas características que se encuentran en grados diversos. David Hume estaría de acuerdo en que la belleza física, de un cuerpo, es solo una parte de la belleza. Hay muchas otras cualidades que la invocan, si uno sabe cómo observarlas. Stieg nos habla de la belleza interior del ser humano, de la belleza de la diversidad y de una amistad sincera, y logra que podamos obviar, como secundaria, la belleza del cuerpo.

Para trabajar con los niños

En este apartado vamos a partir de una película de dibujos animados, *Shrek*, realizada por Dreamworks y basada en el libro del dibujante norteamericano Bill Stieg. Mira la película para después reflexionar sobre ella.

Pauta de diálogo

1. ¿Crees que de alguna manera el ogro Shrek es bello? ¿Por qué?
2. ¿Burro y Shrek consiguen tener una bella amistad? ¿Qué es lo que la hace bella?

3. Lord Farquaad es un malvado gobernante. ¿Puede la maldad influir en nuestra percepción de la belleza? ¿Por qué? ¿Sucedec lo mismo con la bondad? ¿Por qué?
4. ¿Puede la alegría influir en la belleza? ¿Por qué?
5. Para Fiona ser humana es una maldición. ¿Por qué crees que es así?
6. ¿Crees que podemos entrenar nuestros sentidos para poder captar la belleza?
7. Muchas veces captamos la belleza por comparación con otros. ¿Te ha pasado a ti? Explícalo.
8. ¿Crees que va cambiando lo que nos gusta a lo largo de la vida? ¿Por qué?
9. ¿Las cosas son bellas porque nos gustan o nos gustan porque son bellas?
10. ¿La belleza depende de la opinión o de argumentos? Explica tu posición al respecto.

Pauta de creación plástica

1. Dibuja el interior bello de una buena persona. Piensa bien cómo podrías representarlo para que fuera comprensible tu mensaje para quien observa el dibujo. Te proponemos dibujar la silueta de una persona y, en su interior, aquello que expresa belleza.
2. Imagina que encuentras el siguiente cartel publicitario en una carretera y te piden que lo decorees con un mensaje y un dibujo que exprese lo que has aprendido de la belleza.



🔗 [2.10.1](#)

👉 Pauta de creación literaria

Redacta ahora la invitación de boda de Shrek y Fiona. Piensa en qué dirían los novios a los invitados. También puedes diseñarla y confeccionarla para guardarla en el apartado de fotografía filosófica.

👉 Pauta de creación fotográfica

Pide que te fotografíen en una bella actitud. Piensa bien cómo podría ser. Recuerda poner a la foto un título que hable de la belleza.

👉 Pauta musical

Escucha esta canción y luego intercambia opiniones sobre lo que transmite: 🔗 [2.10.2](#)

¿Tiene la infancia derechos?

Lipman y la escultura *Amor* de Milov

«Si queremos adultos que piensen por sí mismos debemos educar a los niños para que piensen por sí mismos».

MATTHEW LIPMAN

Matthew Lipman nació en Nueva Jersey en 1923 y murió en 2010. Se doctoró con la tesis «Problems of Art Inquiry» y se trasladó a París, a la Sorbona, gracias a la beca Fullbright para estudiar la pintura contemporánea francesa. Allí conoció a John Dewey, que marcó su trayectoria intelectual.

La guerra de Vietnam lo impactó profundamente y constató que muchos adultos norteamericanos tenían graves dificultades para expresar sus opiniones con argumentos razonables. Por otro lado, la vivencia de los movimientos estudiantiles y sociales de los conflictivos años sesenta en los Estados Unidos, con la propuesta de derechos civiles del movimiento encabezado por Martin Luther King, acabó por convencerle de la necesidad de trabajar el pensamiento crítico como motor de una ciudadanía democrática. Por ello, influido sobre todo por sus lecturas de John Dewey y Lev Vigotsky, empezó a modelar el proyecto Philosophy for Children, para introducir el pensamiento filosófico en la infancia y la adolescencia. Así nació el «Harry Stottlemeier Discovery», que fue testado con éxito en una prueba piloto de un año, en 1971, con alumnos de las escuelas públicas de Montclair, Nueva Jersey.

A partir de ese momento, la filosofía del profesor Lipman para los niños se hizo popular. Contó con la inestimable colaboración de Ann Margaret Sharp, doctora en Filosofía de la Educación, que le ayudó a crear un currículum completo de novelas y sus correspondientes manuales para maestros que abarcaba desde los seis hasta los dieciocho años. Su amistad y colaboración marcaron la vida de Lipman. Sus materiales se han traducido a cuarenta idiomas.

En 1978, Lipman y Sharp desarrollaron las bases teóricas de la filosofía para niños en el libro *Growing Up with Philosophy* y su continuación natural, en 1980, *Philosophy in the Classroom*. El programa de Lipman y Sharp recibió también el aval de la UNESCO, como programa de valor.

Lipman es un gran maestro de la racionalidad, pero no de cualquier racionalidad. A veces estamos tan convencidos de tener razón, que nos parece que una imposición de la misma está plenamente justificada. No nos engañemos. Cuando la razón se impone ya no es la razón, es una razón determinada, la de alguien, que no ha sido capaz de convencer y ahora se dispone a vencer. Podemos encontrar personas que no bajan del burro ni con el mejor de los argumentos, pero, por eso mismo, no se puede hablar con ellas, porque están tan encastilladas en el prejuicio y la creencia, por inseguridad, por miedo, por pura y simple soberbia, que no vale la pena considerarlas como interlocutores interesantes. Quien no sabe cambiar de opinión, quien no examina críticamente lo que piensa y cree, quien no está dispuesto a un diálogo sincero, quien no quiere ni sabe aprender, quien se piensa que todo lo sabe y deja de considerar los argumentos para dañar a las personas, no podrá nunca ser convencido por la razón. Esta razón, que puede derivar en violencia, busca el poder y no le importa si es legítimo o no. Al no poder acceder a la autoridad, recurre a la intransigencia y al dogmatismo como tablas de salvación contra los pies que tiene llenos de barro.

En una entrevista para la revista *Tedium Vitae* en 2012, Lipman respondió así a la pregunta sobre cuál era su método:

He tomado muchos componentes que ya son familiares y los he combinado en un

nuevo tratamiento, una nueva forma de educación. Hasta que *Filosofía para niños* llegó, la filosofía y la educación eran consideradas ajenas entre ellas mismas, sin mezclarse, como el agua y el aceite. Pero un programa como FPN que estimula a los niños a pensar en forma de preguntas y tratar de contestarlas entre ellos a través de discusiones abiertas, es un programa que combina el aprendizaje con el entusiasmo, el sentimiento y el pensamiento, la imaginación y la comprensión. Esta es la razón por la que un crítico, hablando de mi libro de 2003 *Thinking in Education*, dice de mí que «he creado la gran épica mayéutica. Es una visión apasionada de lo que la educación debe y puede ser». He tratado de desarrollar un nuevo y reflexivo paradigma en educación, cuyas ideas reguladoras son la racionalidad (en el carácter personal) y la democracia (en el carácter social). Este paradigma enfatiza la importancia no solamente del pensamiento crítico, sino también del pensamiento creativo y humano —estas variedades son necesarias—. Enfatiza también el decir, el hacer y el sentir como las arterias del juicio. Una práctica disciplinada de estas formas de comprensión está en el corazón mismo de la versión filosófica de la educación. La pedagogía de tal práctica es lo que llamamos la «comunidad de indagación». Este enfoque balanceado y cooperativo concuerda con el «equilibrio reflexivo» de [John] Rawls y el experimentalismo de Dewey.

A los niños les intrigan muchos de los conceptos que también intrigan a los filósofos —conceptos como reglas, verdad, bondad, justicia, etc.—. Tienen opiniones sobre esto, pero aprenden a desarrollar sus propias opiniones en juicios considerados. Al darles un mayor grado de práctica para que encuentren buenas razones para sus juicios, la Filosofía para Niños da a los niños una educación de la cual estén orgullosos. Les enseña cómo deben pensar.

No «qué deben pensar». Sin duda ahí está el quid de la cuestión, en mi opinión. Considerar que los niños y niñas deben aprender cómo pensar por sí mismos significa considerarlos ciudadanos activos desde la infancia, con sus propios derechos y deberes. Conviene recordar que la Asamblea General de las Naciones Unidas ratificó en 1989 la Convención sobre los Derechos del Niño, en la resolución, de obligado cumplimiento, 44/25. En su preámbulo puede leerse: «Considerando que el niño debe estar plenamente preparado para una vida independiente en sociedad y ser educado en el espíritu de los ideales proclamados en la Carta de las Naciones Unidas y, en particular, en un espíritu de paz, dignidad, tolerancia, libertad, igualdad y solidaridad». Evidentemente no acaban ahí los derechos en un articulado que recoge hasta 54 artículos sobre los derechos de los niños. Entre ellos, podemos

reproducir algunos con los que encaja plenamente el proyecto que Matthew Lipman creó para los niños. Quiero recalcar, en particular, los siguientes:

Artículo 12

1. Los Estados Parte garantizarán al niño que esté en condiciones de formarse un juicio propio el derecho de expresar su opinión libremente en todos los asuntos que le afectan, teniéndose debidamente en cuenta las opiniones del niño, en función de la edad y madurez del niño.

Artículo 13

1. El niño tendrá derecho a la libertad de expresión; ese derecho incluirá la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de todo tipo, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o impresas, en forma artística o por cualquier otro medio elegido por el niño.

Artículo 14

1. Los Estados Partes respetarán el derecho del niño a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión.

Y finalmente,

Artículo 29

1. Los Estados Partes convienen en que la educación del niño deberá estar encaminada a:

- a) Desarrollar la personalidad, las aptitudes y la capacidad mental y física del niño hasta el máximo de sus posibilidades;
- b) Inculcar al niño el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales y de los principios consagrados en la Carta de las Naciones Unidas;
- c) Inculcar al niño el respeto de sus padres, de su propia identidad cultural, de su idioma y sus valores, de los valores nacionales del país en que vive, del país del que sea originario y de las civilizaciones distintas de la suya;
- d) Preparar al niño para asumir una vida responsable en una sociedad libre, con espíritu de comprensión, paz, tolerancia, igualdad de los sexos y amistad entre todos los pueblos, grupos étnicos, nacionales y religiosos y personas de origen indígena;
- e) Inculcar al niño el respeto del medio ambiente natural.

No hay duda de que los niños y las niñas tienen derechos legales. ¿Cuál es la posición de Lipman respecto a esta premisa? Para Lipman

los niños y las niñas deben tener derecho a ser tratados como seres racionales y educables para que, ya en la madurez, puedan gozar plenamente del ejercicio de sus derechos, como adultos libres. El estímulo de pensar les ejercita para ser razonables, el de sentir para ser sensibles, el de actuar para ser activos, de modo que se adquiere una experiencia que de otro modo se vuelve incierta. Si no concedemos a los niños la oportunidad de tomar sus propias decisiones, ¿cómo van a tomarlas cuando llegue el momento preciso? La libertad solo se ejecuta en su ejercicio y solo llega después de comprender y evaluar las diferentes alternativas que se presentan y decidir cuál de ellas se escoge. Para ello propone Lipman el uso de la filosofía en la infancia, entendida como el ejercicio de las habilidades de pensamiento en una comunidad de indagación (porque el aprendizaje es sobre todo social) mediante el diálogo filosófico (de raíz socrática). El objetivo es fortalecer el pensamiento crítico, creativo y cuidadoso junto a un adulto que sepa crear las condiciones, las oportunidades y el medio más adecuados.

Lipman ve que los niños tienen un estatus pleno de personas en desarrollo, que van aprendiendo y socializándose progresivamente. La escuela y la familia deben ser los receptáculos de oportunidades para que, desde la seguridad y la protección, los niños y las niñas se ejerciten en tener la voz, hablar por sí mismos con criterios cada vez más juiciosos. He ahí de nuevo un planteamiento esencial: no podemos enseñar a los niños a pensar por sí mismos; solo podemos facilitar, en un contexto apropiado, que «aprendan» a pensar por sí mismos, a decidir por sí mismos. Así, podemos ayudar a los niños a ejercitar las habilidades de pensamiento —igual que podríamos enseñar a alguien a ejercitar las técnicas artísticas— pero no podemos enseñarles a pensar. Para Matthew Lipman el niño debe enseñarse a sí mismo, en un proceso lento y difícil que, de ser practicado en comunidad, permite recibir, como en un espejo, la propia comprensión de lo que decimos y pensamos. Así se aprende a pensar filosóficamente y los niños están especialmente dotados para ello porque su admiración y su curiosidad no están contaminadas aún por demasiados estereotipos y prejuicios.

Para Lipman los niños no están exentos de problemas, sino que como los demás seres humanos, también deben manejar conflictos. Si aprenden a sopesar alternativas, analizar causas y consecuencias, prever medios y fines, podrán sentir que dirigen mejor su vida, podrán ejercer su libertad. Hacerlo, además, en el seno de una comunidad pensante ayuda a reforzar las habilidades de cada individuo en concreto, pues se pone el foco en la propia reflexión y también en la de los demás.

Alexandr Milov es un joven escultor, herrero y diseñador ucraniano. No se sabe mucho de su biografía. Sin embargo, su obra *Love* me produjo un impacto intelectual y sensitivo tan intenso que he querido incluirla para tratar la relación dialéctica entre los derechos de los adultos y los de los niños. En octubre de 2015 se dio a conocer en los medios occidentales con una entrevista para la BBC. «Nací en la URSS y soy hijo de un país que ya no existe», explica. «Deseo salvar los monumentos de la historia. Estoy tratando de limpiar el sistema operativo y mantenerlo en el disco duro de la memoria», dice en relación a una estatua situada en una plaza junto a una fábrica de Odesa. Partía de una escultura de Lenin, y Milov la convirtió en Darth Vader, el mítico antagonista de la saga de *La Guerra de las Galaxias*. Reforzó la estructura del original y añadió un casco y una capa de aleación de titanio e insertó un enrutador de wifi en la cabeza de Vader. Según cuenta, lo hizo así para poder salvar la memoria, que debía ser desmantelada en virtud de la «ley de descomunicación», aprobada por el parlamento ucraniano en abril de 2015, que ordenaba la destrucción de los símbolos comunistas. Además, según dice Milov, en las elecciones al parlamento del año anterior, se habían inscrito como candidatos personas que respondían a los nombres Darth Vader, Chewbacca y Yoda, todos sobradamente conocidos. Así pues, estos personajes se habían convertido en figuras políticas en su país. Esta era su intención: «Quería hacer un símbolo de la cultura pop estadounidense, que parece ser más duradera que el ideal soviético» y, a la vez, salvar las estatuas, porque a su entender, las generaciones

venideras deberían poder verlas y reflexionar sobre el pasado. «Quiero sacar las estatuas de las plazas centrales de las ciudades y colocarlas en un lugar diferente, como Disneyland, donde se puedan visitar. Si se destruyen, en el futuro la gente no tendrá la posibilidad de sacar conclusiones sobre si las personas necesitaban estas estatuas o no».

En 2015 Milov fue invitado al festival Burning Man para crear una escultura, y eso marcó su vida. El Burning Man es un festival artístico que nació del movimiento *hippy* de los años ochenta que se celebra en el desierto de Nevada. Se plantean ejes temáticos como un entorno sin publicidad, una crítica a las grandes corporaciones, la contracultura...Milov presentó su obra *Love* en la edición del festival que llevaba el lema «Carnaval de los espejos», referido a la confusión que siente el ser humano contemporáneo ante la manipulación que sufre por parte de los medios y el poder.



La obra muestra el conflicto que siente todo ser humano adulto entre su identidad exterior y su identidad interior. En ella, un hombre y una mujer, hechos de barras de metal industrial, se sientan espalda contra espalda. Parecen enjaulados por valores —individualismo, fama, éxito...— que les angustian. Al mismo tiempo, la obra nos dice que el ser humano no puede habitar la soledad, necesita relacionarse con otros hombres, libre de prejuicios y estereotipos, como en la infancia. Esos niños se encuentran dentro de nosotros y brillan en su intento por relacionarse. En el paisaje nocturno, los niños se iluminan, en su transparencia y su pureza, en la sinceridad que necesitamos tanto en nuestro mundo, lleno de conflictos y desesperanza. Milov expresa de forma magistral que los niños tienen mucho que mostrarnos desde su supuesto desvalimiento e impotencia, a los adultos, tan prepotentes y poderosos, tan tristes y encerrados en nosotros mismos. La frialdad del metal de los adultos contrasta con la calidez del amor de los niños, ese amor que conlleva un mensaje de tolerancia y crítica a una sociedad que nos encierra cada vez más en nosotros mismos. A medida que crecemos vamos adoptando los convencionalismos sociales, los prejuicios, los estereotipos, hasta que, finalmente, olvidamos al niño que fuimos un día y nos cuesta cada vez más relacionarnos con los demás sin cálculos de ganancias y pérdidas. No obstante, en lo más oscuro de la noche, cuando caen las barreras de lo cotidiano, aún puede verse brillar la llama del amor, de la sinceridad.

Realmente bello, ¿no? No me cabe duda de que el maestro Lipman hubiera tenido una larga conversación con Milov sobre el poder de la infancia y su ambición de educar en una infancia razonable y crítica, librepensadora, capaz de socializarse en comunión con todo el mundo, sin dejar a nadie atrás, para formar adultos razonables y críticos, capaces de relacionarse con los demás desde el diálogo, que es en el fondo una forma sustancial de amor y respeto por los demás.

Para trabajar con los niños

Vamos a partir de la escultura *Love* de Alexandr Milov para hablar de los derechos de los niños. Observémosla con atención.

Pauta de diálogo

1. ¿Puedes ver dos personas adultas, sentadas, dándose la espalda? ¿Qué crees que quiere decir el autor con su construcción?
2. ¿Puedes ver dos niños pequeños iluminados dentro de cada una de las figuras anteriores? ¿Qué crees que quiere decir el autor con su construcción?
3. ¿Estás de acuerdo con la frase: «Los adultos muchas veces no comprenden a los niños»? ¿Por qué?
4. ¿Crees que los adultos tienen más derechos que los niños? ¿Por qué?
5. ¿En qué aventajan los adultos a los niños? Razona la respuesta.
6. ¿En qué aventajan los niños a los adultos? Razona la respuesta.
7. Los adultos muchas veces se sienten solos. ¿A los niños les pasa también eso? ¿Por qué?
8. ¿Por qué crees que los niños de la imagen se dan la mano?
9. ¿Por qué crees que el autor dispuso que se iluminaran las figuras de los niños de noche?
10. ¿Cuáles crees que son los derechos de los niños? ¿Se respetan? ¿Por qué?

Pauta de creación plástica

1. Dibuja una muñeca rusa tratando de hacer un autorretrato. Luego explica qué has sentido haciendo ese dibujo. Puedes inspirarte en la siguiente imagen:



2.11.3

2. Vamos a hacer un póster con los derechos que deben tener los niños. Primero pensaremos cuáles son esos derechos (jugar, ir a la escuela, recibir cariño, ser correctamente alimentados...). Después haremos un dibujo que represente a niños y niñas ejerciendo esos derechos y escribiremos una frase para explicarlos uno a uno.

Pauta de creación literaria

Dentro de ti hay un niño o una niña más pequeño que tú. Escríbele una carta, dándole consejos sobre cómo puede crecer feliz basándote en tus experiencias.

Pauta de creación fotográfica

Pide que te hagan una fotografía de tal como eres. Al lado pegarás dos fotografías más, una de bebé y otra de cuando tenías cuatro o cinco años. Debajo escribe cinco acciones que sabías hacer en cada etapa. Recuerda poner a la foto un título que hable de ser niño.

Pauta musical

Escucha las siguientes canciones y luego intercambia opiniones sobre lo que transmiten: 2.11.4 y 2.11.5

¿Vivimos en una sociedad cansada?

Han y el poema *La gente corre tanto* de Fuertes

«Quizás el espíritu deba su origen a un excedente de tiempo. Quien se queda sin aliento no tiene espíritu».

BYUNG-CHUL HAN

Byung-Chul Han nació en Seúl en 1959. Estudió metalurgia en la Universidad de Corea durante un tiempo, pero su interés por la literatura le llevó en 1985 a instalarse en Alemania, donde entró en contacto con la filosofía. Comenzó a estudiarla en la Universidad de Friburgo, donde se doctoró en 1994 con una tesis dedicada a Heidegger. También realizó estudios de teología y literatura alemana en Múnich. En el año 2000 se incorporó, como docente, a la Universidad de Basilea y en 2010 al Colegio Estatal de Diseño en Karlsruhe, una universidad particular que combina el estudio de temas artísticos, creativos y teóricos, una mezcla de contenidos tales como el diseño de comunicación, el diseño de producto y la filosofía de los medios. Allí se ocupó de la filosofía de los siglos XVIII al XX, relacionándola con saberes como la religión, la antropología o los medios de comunicación. En 2012 se trasladó a Berlín, donde es director del programa de estudios generales de la Universidad de las Artes, donde imparte Filosofía y Estudios culturales.

Respecto a la pregunta que nos ocupa, la respuesta de Byung-Chul Han es clara: un rotundo e inapelable sí. Para él, el mito de Prometeo, que daba el fuego —la cultura y por extensión el pensamiento— a los

hombres y atraía sobre sí el castigo de los dioses, es hoy presa de un cansancio sin final. Nuestra cultura ha enfermado mentalmente — depresión, ansiedad, trastornos de hiperactividad...— por un exceso de positividad que nos hace rechazar todo lo negativo como si fuese extraño a lo humano y, a la vez, nos vuelve inermes frente a la tragedia y el drama implícitos en la vida humana. No vamos a poder resistir la adversidad porque somos débiles. En una metáfora médica muy clara, Han nos alerta de que, como no queremos vivir ni un poco de negatividad, no vamos a desarrollar los anticuerpos que nos permitan defendernos de la dosis mortal que cualquier grave contratiempo pueda suministrarnos. No vamos a poder protegernos porque ni siquiera la percibimos, porque la confundimos con algo bueno, porque está tan presente que no concebimos nuestra sociedad sin su presencia.

Nuestra sociedad, según Han, es una sociedad del rendimiento donde las personas nos hemos convertido en objetos nosotros mismos y nos vendemos como mercancías. Nos hemos «empoderado» de un poder sin límites, que siempre lo ve todo positivo pero que sin embargo produce depresivos y fracasados. Ya no debemos obedecer al poder, pero debemos obediencia al papel que hemos decidido desempeñar para obtener el máximo rendimiento en este mercado de perfiles y personalidades. Y entonces surge la depresión porque hemos perdido la identidad pero también la vinculación con la alteridad. La presión por ser rentables nos desgasta y nos deja exhaustos no por un exceso de responsabilidad sino por un exceso de expectativas. El ser humano hoy en día se explota a sí mismo sin ninguna coacción externa y, al mismo tiempo, se autoengaña sintiéndose libre mientras agita, alegremente, sus cadenas.

Por otro lado, el exceso de positividad se manifiesta como un exceso de estímulos, informaciones e impulsos que impiden la atención y la reflexión. Está bien visto hacer muchas cosas a la vez, mientras que antes tenía más valor hacer las cosas a conciencia. La cultura no es posible sin una atención profunda, muy diferente de la hiperatención dispersa que va pasando de un estímulo a otro, sin

detenerse a considerar ninguno. El aburrimiento es el gran fracaso, la gran pérdida de tiempo (sin considerar, por ejemplo, que el aburrimiento puede tener una importante fuerza creativa). Por eso no nos detenemos a escuchar al otro ni paladeamos las cosas. Solo miramos, no contemplamos. Solo comemos, no degustamos. Nos inquietamos con solo considerar el vacío, porque en él se esconden los monstruos que nos mostrarían nuestro rostro en el espejo. Hay que moverse siempre, sin rumbo, sin dirección, pero correr siempre.

Además, el ser humano ha henchido su individualidad hasta el punto de que su ego está a punto de explotar. Es hiperactivo e hiperneurótico, afirma Han. Y ello, junto con la pérdida de sus creencias —religiosas, ideológicas...—, convierte la vida en algo efímero e inconstante, que aísla de tal modo que la única constante es la propia fugacidad. No hay ya narrativa de la propia vida, sino vivencia exclusiva del futuro. De ahí que se sacrifique la salud y el perpetuo movimiento. Vive y muévete, sé activo, no pares nunca. Y muere cansado... Permitidme añadirlo. De todo ello intuye Han una nueva esclavitud:

En esta sociedad de la obligación, cada uno lleva en sí mismo su propio campo de trabajos forzados. Y la particularidad de este campo es que allí se es prisionero y vigilante, víctima y verdugo al mismo tiempo. Así, uno se explota a sí mismo haciendo posible la explotación sin dominio.

¿Qué podemos hacer contra ello? El autor propone mirar, pensar, hablar, escribir, recomponer la calma y la paciencia, posponer las respuestas, recuperar la vida contemplativa que permite paladear y reflexionar sobre lo que nos sucede, que opone resistencia a los impulsos. Debemos detenernos, interrumpir la corriente de actividad sin freno y oponer un cierto tipo de negatividad a la hiperpositividad. Debemos acuñar una rabia que interrumpa la indiferencia anestesiada y adormecedora, debemos aceptar que el miedo y la tristeza nos permiten reconocer el coraje y la alegría. No podemos dejar de pensar, si queremos conservar la libertad y la humanidad.

Este yo agotado e hiperactivo, concluye Han, está cada vez más

acostumbrado a la dinámica de estímulo-respuesta, a la descarga continua de placer que hace posible un rendimiento continuado, hasta que aparece el agotamiento y el alma se infarta. Este agotamiento es una forma de violencia porque destruye cualquier vínculo con el otro, cualquier cooperación o comunidad pero también la propia identidad, con un brillo que seduce como las sirenas y que, también como ellas, devora no solo el cuerpo, sino también el alma.

Como dice Ana March en una reseña de la obra de Han:

Han teoriza sobre el cansancio del Yo que, agotado, se convierte en permeable para el mundo y desarma y afloja la atadura de su identidad. Las cosas se le vuelven más imprecisas, más permeables y pierden algo de determinación. El cansancio de la potencia positiva, por agotamiento, incapacita, confiere indiferencia y esta especial indiferencia otorga a los cansados un aura de cordialidad. Suprimiendo la rígida delimitación que divide unos de otros, este cansancio hace posible una comunidad que no necesite de pertenencia ni parentesco, unida por una profunda afabilidad, por un cordial levantamiento de hombros. De esta manera, la sociedad venidera podría denominarse sociedad del cansancio.

Gloria Fuertes (Madrid, 1917-1998), de familia humilde, escribió obras de teatro y poemas que se escenificaron en los teatros de Madrid. En 1972 obtuvo una beca March para Literatura Infantil y eso le permitió dedicarse en exclusiva a la literatura. En 1975 su imagen de poeta de los niños se afianzó, por la fama mediática que adquirió al participar en programas como *Un globo, dos globos, tres globos* y *La cometa blanca*, para Televisión Española. Ese mismo año, además, recibió su consagración como autora al concedérsele el diploma de honor del premio Internacional de Literatura Infantil Hans Christian Andersen por su obra *Cangura para todo*. Sus colaboraciones con la revista satírica de Miguel Mihura *La Codorniz* y con la musical *Discóbolo* le proporcionaron una merecida notoriedad.

En la década de los ochenta la actividad de Gloria se disparó: lecturas, entrevistas, presentaciones, radio, lo cual complementó con una producción literaria ingente, tanto en el ámbito infantil como

adulto. Sus restos reposan en el cementerio de la Paz de Madrid, en una lápida con el siguiente epitafio: «Gloria Fuertes, Poeta de Guardia (1917-1998). Ya creo que lo he dicho todo y que ya todo lo amé. G. F.».

El poema que vamos a utilizar en las propuestas de trabajo con los niños se titula: «La gente corre tanto»:

La gente corre tanto
porque no sabe dónde va,
el que sabe dónde va
va despacio,
para paladear
el ir *llegando*.

La Vanguardia del 17 de marzo de 2017 publica una entrevista a Jorge de Cascante, escritor y antólogo de Gloria Fuertes. En ella sostiene que Gloria fue un ejército de una sola mujer, injustamente tildada de franquista, por la época que le tocó vivir, cuando en realidad fue surrealista, feminista y subversiva. Merece la pena que recuperemos su obra, en muchas ocasiones tachada de infantil, ingenua o poco elaborada por la claridad de sus palabras o su discurso, una claridad que, a mi juicio, escondía una profundidad que la hace imprescindible. Poemas y versos como «Ni quiero ser maestra de nada. / Me conformaría con ser una lección de algo» o «Me dijeron: / O te subes al carro / o tendrás que empujarlo. / Ni me subí ni lo empujé. / Me senté en la cuneta / y alrededor de mí, / a su debido tiempo, / brotaron amapolas», son auténticas lecciones de filosofía y ¡amor a la vida!

En el poema que analizamos, «La gente corre tanto», nos hallamos ante un oxímoron, una contradicción de ideas, que provoca ese momento de reflexión para captar el sentido auténtico de la frase. En principio, desde un punto de vista racional, quien corre es que sabe hacia dónde se dirige. Pero aquí «correr» tiene un significado que va más allá de lo textual. Es, tras pasar el cedazo de la reflexión, un grito de angustia y una advertencia. Todos vamos demasiado deprisa en

nuestros desplazamientos, pero también en nuestras vidas. Tenemos que vivir deprisa, por convención e imperativo social y, aunque parezca contradictorio, no sabemos hacia dónde vamos. Hemos desterrado la reflexión para priorizar la prisa y eso vuelve la vida un tanto angustiosa. Después Gloria nos aconseja: «El que sabe dónde va, va despacio», ciertamente. El sentido que le damos a la vida requiere la lentitud de la decisión prudente y meditada, la decisión que sopesa pros y contras, que ve las alternativas y las valora, para elegir responsablemente a dónde vamos, a fin de poder elegir con libertad nuestro camino, con las satisfacciones y desdichas que puedan acontecer. Quien no lo hace así a menudo se ve llevado por otros, por las circunstancias, por el miedo, y luego atenazado por las dudas y el arrepentimiento de haber cedido su libertad para priorizar la prisa. Tenemos que ir paladeando. ¡Qué hermosa palabra! Expresa el disfrute de los sentidos, implica la lentitud de entretenerse en pensar en la experiencia, implica la intensidad en el vivir. Porque solo hay una vida, y no podemos perder el tiempo yendo deprisa. ¡Otro oxímoron! Ya lo decía Antonio Machado en su celeberrima sentencia: «Al andar se hace camino, se hace camino al andar, y al volver la vista atrás, se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar». Sentirse orgulloso del camino es mucho mejor, nos dice Gloria, que enorgullecerse solo de la meta. Claro está que en ese camino de vida hay muchas oportunidades, pero las oportunidades son de presente y de futuro; el pasado ya ha sido recorrido y no se puede volver atrás.

Y al final, como delicioso remate, ese gerundio «llegando», a veces entrecomillado y a veces en cursiva, según la versión. El gerundio indica que la acción no está acabada, sino que está en tránsito, y fortalece el mensaje ya dado. Ir despacio no es perder el tiempo, porque el tiempo es cantidad pero también calidad, y el tránsito lo es todo entre el nacer y el morir. Todos tenemos clara nuestra finitud. ¿Para qué afanarnos en llegar a ella? Lo que hace válido el tiempo es la calidad del vivir, cómo lo paladeamos, no la cantidad de experiencias que vivimos en él. Se trata de gozar, no de acumular, y el goce requiere detenimiento. Una experiencia vacía de reflexión, de

sensación, de sentimiento, sí es una lamentable pérdida de tiempo.

Llegados a este punto imagino que es evidente la sorprendente coincidencia de puntos de vista entre Han y Fuertes. Ambos señalan la despersonalización que supone mercantilizar la vida y privarla del goce de la creación. Estamos cansados de tanto correr y no tenemos el coraje de detenernos a contemplar un paisaje que pasa tan rápido como el que vemos desde el vagón del tren. Siguiendo la metáfora, desde el vagón vemos muchas cosas pero no admiramos ninguna. Los detalles, que nos permiten paladear el paisaje, se nos pierden en la distancia. Y nos vamos cansando, deprimiendo, angustiando, porque convertimos nuestra vida no en una creación nuestra sino en una sucesión de hechos sin sentido. Seguro que Han y Fuertes se hubiesen entendido en una conversación que nos animaría a rebuscar en nuestro interior para crear y soñar, sin preocuparnos de vivir muchas experiencias sino de vivirlas más a fondo. Resulta que la velocidad es incompatible con la intensidad, porque la intensidad vive en los matices, y estos requieren tiempo. Y eso cualquier creador lo sabe. El pensamiento creativo requiere paladear la vida y huir de la velocidad que nos hastía.

Para trabajar con los niños

Gloria Fuertes amaba a los niños y compartía con ellos admiración y curiosidad por el mundo. Leámos este poema con atención:

La gente corre tanto
porque no sabe dónde va,
el que sabe dónde va,
va despacio,
para paladear
el ir llegando.

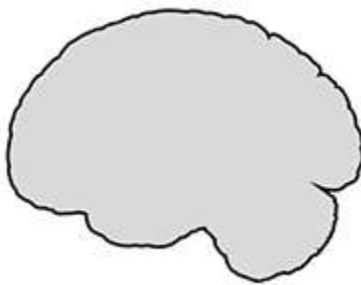
🔗 [2.12.1](#)

Pauta de diálogo

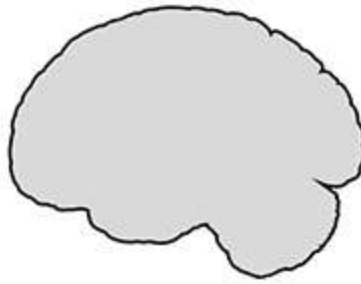
1. El poema empieza diciendo que la gente corre mucho. ¿Estás de acuerdo con esa opinión? Pon algún ejemplo.
2. En el segundo verso se dice que la gente no sabe adónde va. ¿Crees que se refiere a un lugar o a un objetivo? ¿Por qué?
3. ¿Crees que nos cansamos de ir tan deprisa viviendo las cosas? ¿Por qué?
4. ¿Te gustaría ya ser mayor? ¿Por qué?
5. En el tercer y cuarto verso, la autora dice que «el que sabe dónde va, va despacio». ¿Estás de acuerdo con esa opinión? ¿Se refiere a la velocidad o a pensar detenidamente? ¿Por qué?
6. Gloria Fuertes nos invita a paladear. ¿Qué diferencia ves entre tomarte un helado y paladearlo?
7. ¿Qué diferencia ves entre vivir y paladear la vida?
8. Pon algún ejemplo que permita entender qué es, para ti, paladear la vida.
9. Imagínate un camino. ¿Para ti es más importante llegar pronto o disfrutar del camino? ¿Por qué?
10. ¿Qué es más importante para ti, el presente o el futuro? ¿Por qué? ¿Qué importancia le das al pasado?

Pauta de creación plástica

1. Aquí tienes dos siluetas de un cerebro humano. Dibújalas más grandes en tu cuaderno. En una vas a dibujar que tomas un helado; en la otra que lo paladeas. Explica brevemente las diferencias de ambos dibujos.



Tomo un helado



¡Paladeo un helado!

2.12.2

2. Entra en una tienda-bazar en la que vendan muchos objetos. Escoge alguno que muestre la prisa que solemos tener habitualmente. Después busca una frase que defina este tema. Fíjate en el ejemplo:

«Pasaste tan rápido, que no te pude ni decir adiós».



2.12.3

Pauta de creación literaria

Imagina un día de tu vida en que todo lo hicieras más despacio. Titula la historia: «Lo que gané un día por ir más lento».

Pauta de creación fotográfica

Haz dos fotos del mismo paisaje: uno yendo en coche y la otra a pie. Ponle un título sugerente que muestre la diferencia entre ellas. Te recomiendo que escojas un paisaje cercano a casa.

Pauta musical

Escucha las siguientes canciones y luego intercambia opiniones sobre lo que transmiten en relación al tema que hemos trabajado.

 [2.12.4](#) y [2.12.5](#)

Conclusión

¿Qué pueden aprender los niños y las niñas del arte?

Nunca a lo largo de la historia habíamos estado tan acompañados como en la actualidad. Hay miles de eventos que nos invitan a compartir, las entradas en las redes sociales se multiplican por millones, la exposición de la vida de los demás en nuestra evaluación es casi absoluta... Y, a pesar de todo, nos sentimos solos, aislados y alienados, incluso de nosotros mismos. ¿Qué estamos haciendo mal? Quizás es que la auténtica compañía tiene una textura diferente, sólida, corporal, preocupada y responsable. Necesitamos momentos de reflexión, de diálogo, de comunicación profunda, de comunión con nuestro interior, que tan abandonado tenemos. Y esto no lo resuelve la virtualidad ni la superficialidad. Los peces del sentido nadan en aguas profundas, no es posible encontrarlos en la superficie. Por eso nos sentimos solos, en medio de la multitud, que no se detiene ni un momento a compartir. Somos la sociedad de la soledad en compañía, donde cada uno cierra la taquilla con doble llave y engancha por fuera las fotografías de los paraísos ficticios que dice habitar, siempre con una sonrisa. ¡Quizá la creatividad sea la solución a esa soledad!

Ya hemos llegado a las conclusiones y quiero agradecer al lector por acompañarme en este camino que, a pesar de la dedicación y el esfuerzo exigidos, he paladeado intensamente. Espero que vosotros, vuestros hijos y vuestros alumnos lo hayáis disfrutado también.

La creatividad no es don sino conquista. Muchas veces solo hay que abandonar el espacio de comodidad en el que tan seguros nos encontramos. Da miedo, claro que sí. Estamos preocupados por descubrir el abismo que se supone que hay detrás de cualquier

modificación. Nos gusta saber qué nos espera y la incertidumbre de la creación, por lo que tiene de subversivo, nos asusta. La rutina nos acomoda y es una compañera que nos conoce las manías. Pero hay un error de base en este planteamiento. Como una rama que crece y se reafirma, la creación amplía el espacio de comodidad y nos anima a desafiarlo. Es el paso del niño que empieza a caminar para descubrir el mundo, que abandona el gateo que no le permite aún disfrutar de la verticalidad humana. Está claro que cae de vez en cuando, pero no por ello abandona lo que le deberá permitir alcanzar un nuevo mundo, ampliado, lleno de nuevos retos. La creación, del tipo que sea, multiplica los espacios y los tiempos, vivifica lo que era estático, comunica a los demás que hay nuevas estrellas en el firmamento y que la Tierra no es plana. Es la inteligencia militante la que reclama dejar atrás el perímetro de seguridad para hacer nuevos descubrimientos, o simplemente dar nuevos usos a lo que solo parecía un límite cuando ahora entendemos que las fronteras solo son líneas imaginarias en la mente de los que se imponen respetarlas. Teniendo el pasaporte para traspasarlas, invitémonos a hacerlo.

En la vida no tenemos más remedio que ser creativos. En primer lugar porque los problemas a menudo nos llegan con una pátina de novedad que invalida los recetarios de soluciones que manejamos. En segundo lugar, porque cuando las respuestas que dicta la rutina fracasan ante las nuevas variables, no queda más solución que romper el cuaderno de bitácora, redibujar de nuevo los mapas y afinar las brújulas hacia el norte. Pero también porque hay problemas, permítaseme la metáfora, resistentes a los antibióticos que pretenden combatirlos, y ya sabemos que no cabe esperar resultados diferentes si siempre actuamos igual. Por eso, si cultivamos la imaginación y el pensamiento creativo de nuestros niños y jóvenes les estaremos dando el hilo de libertad necesario para encontrar la salida del laberinto.

Es esencial que los niños y las niñas aprendan a pensar creativamente para afrontar y resolver problemas, buscando las ventanas de alternativas que se abren cuando uno sabe verlas. Muchos grandes filósofos han considerado que la vida podría ser como una

obra de arte. De Sartre a Foucault, pasando por Fromm y Nietzsche, nos han aconsejado que dotáramos a la vida de ese rasgo creativo que la convierte en arte positivo. Como decía Sartre, el yo no nos es dado. Debemos construirlo, fabricarlo y ordenarlo como si se tratara de una obra de arte, porque podemos hacerlo, porque ese puede ser un buen sentido para la vida, cultivarla desde la admiración y la curiosidad. Un hombre no es otra cosa que lo que hace de sí mismo. Y, más allá todavía, Nietzsche nos dice en la *Gaia Ciencia*:

En cuanto fenómeno estético, nos es aún soportable la existencia y mediante el arte se nos conceden el ojo, la mano y sobre todo la buena conciencia de poder hacer por nosotros mismos semejante fenómeno. Debemos de vez en cuando descansar del peso de nosotros mismos, volviendo la mirada allá abajo, sobre nosotros, riendo y llorando sobre nosotros mismos desde una distancia de artistas: debemos descubrir al héroe y también al juglar que se oculta en nuestra pasión de conocimiento; debemos, alguna vez, alegrarnos de nuestra locura, ¡para poder estar contentos de nuestra sabiduría! Y justamente porque en última instancia somos graves y serios y más bien pesos que hombres, no hay nada que nos haga tanto bien como la gorra del granujilla: la necesitamos para nosotros mismos, todo arte arrogante, vacilante, danzante, burlesco, infantil y bienaventurado nos es necesario para no perder esa libertad sobre las cosas que nuestro ideal nos exige.

Debemos trabajar la creatividad para que los niños y las niñas se abran al mundo para recrearlo, para superar sus dificultades y sus bloqueos, para ir más allá en el difícil ejercicio de la libertad humana que exige la autonomía del pensamiento crítico, el coraje del pensamiento creativo y el amor del pensamiento cuidadoso. Nuestros pequeños heredan un mundo bastante hecho, pero deben rehacerlo — como han hecho todas las generaciones antes que ellos— con sus propios sueños y proyectos, mejorarlo, rediseñarlo, redecorarlo, de lo local a lo global, de lo individual a lo social, de la naturaleza a la cultura. Igual que el tiempo pasa, se nos impone una transformación social que avanza en sentido no siempre deseable, si uno quiere construir una sociedad más humana. Solo la visión de otros caminos puede dirigir esa transformación hacia un progreso para todos. Por supuesto que ni la creatividad ni siquiera el arte nos hacen buenas

personas. Pero incluso siendo eso cierto debemos imaginar un mundo mejor sin claudicar de nuestros sueños, en palabras de Freire, sin dejar de enamorarnos del mundo, como decía Arendt. Y ello no puede hacerse sin el pensamiento creativo. La creatividad es siempre una esperanza de mejora, un compromiso para cambiar, para conectar con la vida y hacerla crecer, si se usa para hacer el bien.

Ello no implica renunciar a la razón, necesaria para planificar los pasos que debemos dar. Martí Domínguez escribe en *El sueño de Lucrecio*:

De la misma manera que los perros, muchas veces, encuentran en la montaña, con sus narices, el lecho, cubierto de hojas, de la bestia errante, una vez adiestrados a seguir el rastro seguro; así, en asuntos semejantes, podrás comprender solo, por ti mismo, una cosa mediante otra, penetrando en los oscuros escondites y sacando la verdad. Las palabras de Lucrecio a su estimado Memmio insisten en esta libertad de pensar. Una vez adiestrada la mente, una vez comprendido el método y la manera de enfrentarse a los problemas y resolverlos, uno puede «por sí mismo» penetrar en todas las cuestiones oscuras de la vida (seguir «el rastro seguro») e intentar extraer la verdad de «los oscuros escondites». Esa es la libertad de pensamiento que la humanidad lleva persiguiendo desde sus albores y nosotros, como dignos sucesores de muchos otros hombres y mujeres —que incluso dejaron su vida en el intento de defenderla— tenemos la obligación de continuar buscando.

Tampoco obliga a renunciar a la verdad. En un mundo como el nuestro, lleno de incertidumbre, en cambio permanente para el alambre del equilibrista sin red, conviene preguntarse dónde está la verdad. Existe la verdad fáctica, de las fechas que circulan sin conexión y que, por eso mismo, no dicen nada. Al otro lado está la mentira consciente que se disfraza de verdad incuestionable a base de repetirse y publicitarse. Es esta una verdad de cauce de río, con dirección y sentido claros, determinados por intereses espurios y no declarados abiertamente. Entre las dos, encontramos la verdad a medias, que calla más que otorga, y calla justamente lo que no conviene a quien la controla. También las verdades subjetivas, fruto de la programación oculta de creencias y prejuicios, de identidades y opiniones que suelen adoptar una sola dimensión ante un mundo de

objetos tridimensionales. Finalmente está la verdad condicionada, la verdad de consenso que surge de miradas diferentes, que se construye en sociedad y es necesariamente provisional y arisca. Y para todas las verdades entran en concurso la ciencia, el arte, el juego y la filosofía, en diferentes grados, como miradas caleidoscópicas, a fin de retorcer los hechos y hacerles explicar la narración que necesitamos escuchar para sobrevivir en este precario equilibrio que llamamos certeza.

En la filosofía, y también en la literatura y en el arte en general, están todas las preguntas que nos hacemos en la vida. Vamos a la librería y encontramos los libros de autoayuda. Ocupan cada vez más estantes, parece que el ser humano solo puede aliviar la incertidumbre con respuestas rotundas, que marquen un camino con nitidez. Por desgracia, al seguir estos consejos tan coherentes no se alcanza la felicidad prometida, porque los hombres somos únicos, vivimos una vida única, en un contexto único. Por eso hay que ser prudente con los consejos: lo que vale para unos no es útil para otros, porque el contexto es tan importante como el texto, en nuestra biografía. A veces leemos afirmaciones como «haz mucho deporte» o «ten muchos amigos». No son malos consejos, en efecto, pero en algunos contextos no son practicables. Es lo que ocurre con los consejos cuando se generalizan, que no tienen en cuenta la situación individual. La filosofía y la literatura, en cambio, plantean preguntas. Esto puede ir bien, pero ¿será bueno para ti? Tú tienes que encontrar tu respuesta, decidir si es posible en las circunstancias que te delimitan. La literatura y el arte, además, proponen el ejemplo del otro, del personaje que sufre, que se sobrepone o no, y tú decides si su devenir te encaja. Solo pensar por uno mismo garantiza el texto y el contexto, el yo y las circunstancias... Y solo la creatividad permite salirse de la norma para explorar la excepción, salirse de lo habitual para explorar lo inusual. Un pensador honesto sabe que pocos consejos puede dar más allá de hacer preguntas abiertas y creativas para ayudar al otro a decidir libremente las respuestas.

Debemos tener presente que las humanidades no progresan. El objetivo de la ciencia y la tecnología es el progreso. Se puede

considerar que el éxito es llegar a un nuevo conocimiento o un nuevo invento que deje obsoletos los anteriores. Ya no se le ocurre a nadie tratar la depresión abriendo el cráneo del paciente para buscar la piedra de la locura. En cambio, esto no se aplica a las humanidades. El pensamiento de Wittgenstein no deja a Sócrates obsoleto. El pensamiento del comunismo no nos impide aprender del Imperio romano. De hecho, la ética es tan repetitiva que podemos tomar las palabras de Platón sobre la vejez y trasladarlas a la actualidad sin que pierdan ninguna vigencia. El ser humano cambia poco a lo largo de los siglos, el mismo miedo, la misma desconfianza, la misma alegría... El objetivo de las humanidades es el discurso de la complejidad. Es acumulativo, no progresivo. Yo puedo apreciar la belleza de Velázquez, aunque la sociedad en la que vivió ya ha quedado atrás. Haremos bien en tener todo esto en cuenta si queremos reivindicar la importancia de las humanidades, porque, como decía Einstein, al juzgar un pez con los criterios del ave, el pobre ¡siempre será un fracasado!

Para ser libres nuestros niños deben mejorar su creatividad, pero también para superar ese afán de permanecer siempre en compañía y la imposición de las redes sociales de dar cuenta de quiénes son y de qué hacen. La creatividad, que resuena en nuestro interior, nos permite en última instancia estar en soledad cuando conviene, sin sentirnos solos. La creatividad tiene la virtud de hacernos oír nuestra propia voz por encima de los ruidos del mundo. Y solo quien oye su propia voz puede compartirla con los demás. Solo quien se oye a sí mismo no está solo jamás.

Si nuestros niños y niñas sustituyen la anestesia intelectual por la libertad intelectual, no me cabe duda de que podrán evitar los errores que hemos cometido los adultos hasta hoy y rescatarnos a todos de los monstruos de variada índole —totalitarismos, dogmatismos— que nos amenazan.

Bibliografía

- ARISTÓTELES: *Ética a Nicómaco*, Madrid, Alianza, 2014.
- BANKSY: *Wall and piece*, Londres, Century, 2005.
- BAUMAN, Z.: *Vida de consumo*, Madrid, FCE España, 2007.
- El arte de la vida*, Barcelona, Paidós, 2009.
- Modernidad Líquida*, Madrid, FCE España, 2016.
- BONAZZOLI, F., CATTELAN, M., ROBECCHI, M.: *De Mona Lisa a los Simpson*, Barcelona, Lunweg, 2013.
- BEAUVOIR, S.: *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, 2017.
- CONAN DOYLE, A.: *El dedo pulgar del ingeniero*, Valencia, Ediciones 74, 2014.
- DOMÍNGUEZ I ROMERO, M.: *El somni de Lucreci*, Barcelona, Proa, 2013.
- DE BONO, E.: *El pensamiento creativo*, Barcelona, Paidós, 1994.
- DE ANDRÉS, P.: *El maestro, la escuela y la aldea y otros escritos pedagógicos*, Segovia, Ainhoa Zufriategui Capurro, 2017.
- DERRIDA, J.: *Fuerza de ley*, Madrid, Tecnos, 2018.
- DE GUZMAN, M.: *Para pensar mejor*, Madrid, Pirámide, 1994.
- ECO, U.: *La definición del arte*, Barcelona, Destino, 2005.
- FREUD, S.: *El yo y el ello*, Buenos Aires, Amorrortu, 2015.
- GOLEMAN, D., KAUFMAN y P., RAY, M.: *El espíritu creativo*, Barcelona, Zeta, 2016.
- HAN, B-C.: *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder, 2017.
- HUXLEY, A.: *Un mundo feliz*, Barcelona, Random House Mondadori, 2003.
- Nueva visita a un mundo feliz*, Barcelona, Edhasa, 2004.
- HUME D.: *La norma del gusto y otros ensayos*, Barcelona, Península, 1989.

- LIPMAN, M., SHARP, A. M., y OSCAYAN, F.S.: *La filosofía en el aula*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2002.
- LÉVINAS, E.: *Ética e infinito*, Madrid, A. Machado Libros, 2000.
- MARCH, A.: *La sociedad del cansancio*, Byung-Chul, *Reseñas*. Consultado el 3 de noviembre de 2018 en blogs.culturamas.es/anamarch/2013/11/21/la-sociedad-del-cansancio-byung-chul-han/
- MARQUINA SAN MIGUEL, M. B. L.: *La inutilidad de la Filosofía*. Consultado el 2 de noviembre de 2018, http://redfilosofia.es/wp-content/uploads/sites/4/2013/07/MªLuisa_Marquina.pdf.
- LIPMAN, M.: *El lugar del pensamiento en educación*, Barcelona, Octaedro, 2016.
- NIETZSCHE, F.: *La gaya ciencia*, Madrid, Edaf, 2002.
- NOMEN, J.: *De Sòcrates a l'Ipod*, Barcelona, Centre d'Estudis Jordi Pujol, 2011.
- ORWELL, G.: 1984, Barcelona, Destino, 1983.
- ORDINE, N.: *La utilidad de lo inútil*, Barcelona, Acantilado, 2013.
- ORTEGA Y GASSET, J.: *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Alianza, 2014.
- Qué es la filosofía y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 2015.
- «La historia como sistema», *Revista de Occidente*, vol. 6, 13 VI, 1970.
- Obras Completas*, vol. V, Madrid, Alianza, 1989.
- PIEPER, J.: «El misterio y la Filosofía», *Folia Humanistica*, XVIII, núm. 207; marzo, 1980. Consultado el 3 de noviembre de 2018 en hottopos.com/mp2/misterio_filo.htm
- PERKINS, D.: *Educación en un mundo cambiante*, Madrid, SM, 2016
- UNAMUNO, M.: *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Alianza, 2015.
- Mi religión y otros ensayos breves*, Barcelona, Espasa, 1986.
- En torno al casticismo*, Madrid, Cátedra, 2005.
- Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Akal, 2017.
- SAEED, N.: «Filosofía para niños», entrevista a Matthew Lipman, en *Tedium Vitae*, núm. 2, 2012.
- SHIVA, V., MIES, M.: *Ecofeminismo*, Barcelona, Icaria, 2016.

Abrazar la vida. Mujer, ecología y desarrollo, Madrid, Horas y Horas, 1995.

Manifiesto para una democracia de la Tierra. Justicia, sostenibilidad y paz, Barcelona, Paidós, 2006.

ZAMBRANO, M.: *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 2000.

ŽIŽEK, S.: *La nueva lucha de clases*, Barcelona, Anagrama, 2016.

En defensa de la intolerancia, Madrid, Público, 2010.

Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales, Barcelona, Planeta, 2013.

Lee también *El niño filósofo* de Jordi Nomen



[El niño filósofo](#)